

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**Departamento de Filología Española II  
(Literatura Española)**



**LA OBRA POÉTICA DE MANUEL PASO CANO (1864-1901)**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**Juana Murillo Rubio**

Bajo la dirección del doctor

Emilio Peral Vega

**Madrid, 2013**

ISBN: 978-84-695-7241-2

©Juana Murillo Rubio, 2013

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II (Literatura Española)



LA OBRA POÉTICA DE  
MANUEL PASO CANO (1864-1901)  
TESIS DOCTORAL

JUANA MURILLO RUBIO

DIRECTOR

EMILIO PERAL VEGA

2012

---

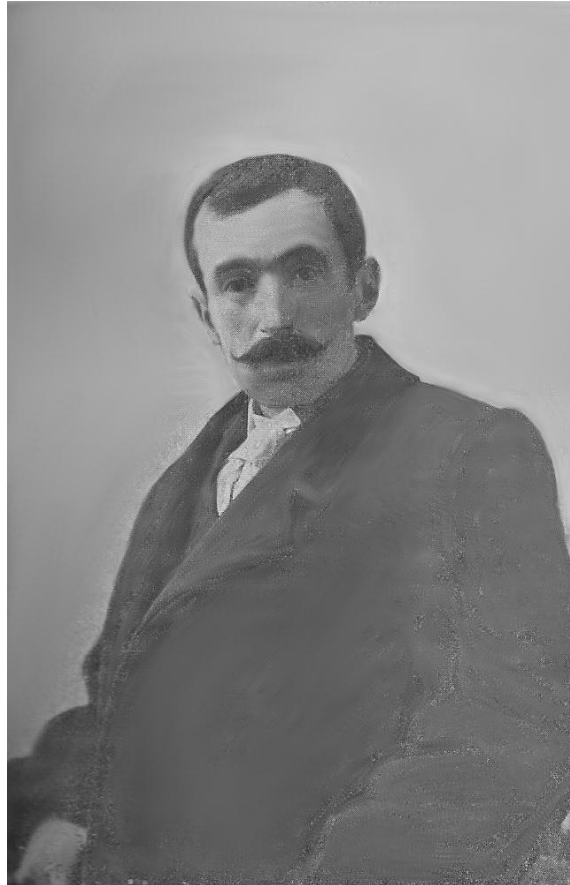
## ÍNDICE

	Pág.
Agradecimientos	4
Preliminares .....	5
1. Estado de la cuestión. Fortuna editorial de un escritor olvidado	9
2. Repercusión crítica .....	20
3. Trayectoria vital y literaria de un escritor bohemio .....	38
4. Manuel Paso, poeta .....	94
4.1 Una poesía incardinada en su tiempo	
4.1.1 Poeta del 98. Una crónica del Desastre .....	95
4.1.2 La cuestión social .....	112
4.1.3 El anarquismo .....	122
4.1.4 La sociología criminal .....	129
4.2 Caracteres de un poeta peculiar	
4.2.1 Influencias y ecos .....	133
4.2.2 Tópica y temática	
a. Erotismo y mujer .....	166
b. Poeta popular .....	182
c. Poeta urbano .....	189
d. El humor .....	193
4.2.3 Isotopías de un poeta .....	203
a. La luz, la sombra .....	203
b. La naturaleza .....	215
c. Los problemas eternos: la vida como viaje .	222
d. La ciencia .....	235
4.2.4 Recursos poéticos	
a. El lenguaje .....	238
b. Recursos estilísticos .....	252
c. Métrica .....	258

---

d. Problemas de medida .....	262
5. Poesía completa .....	265
5.1 Criterios de edición .....	266
5.2 Poesía completa .....	269
5.3 Análisis métrico .....	474
5.4 Variantes .....	477
6. Conclusiones .....	493
7. Bibliografía .....	498
7.1 Bibliografía primaria	
7.1.1 Ediciones .....	499
7.1.2 Fuentes hemerográficas .....	500
7.2 Bibliografía secundaria .....	524
8. Anexos .....	543
9. Índices .....	579
9.1 Índice de ilustraciones .....	580
9.2 Índice de títulos .....	581





Era un hombre de mediana estatura, rostrilargo y pálido, metido en un gabán azul. Un bigote rubio cortaba su cara inteligente y simpática; los ojos claros, obedeciendo quizás a un principio de miopía, se fruncían ligeramente para mirar, adquiriendo la expresión indefinible y deliciosamente afectuosa de la pregunta; las orejas transparentes y exangües, se apartaban del cráneo; el semblante enjuto parecía aplastarse bajo la frente noble, desembarazada y luminosa. Hablaba en voz baja, interrumpiéndose frecuentemente para destoser; su verbo era frívolo, copioso y agudo; el gesto, sobrio; sus labios buenos, aunque amargados por los pertinaces reveses de la suerte, rieron hasta un momento antes de quedarse fríos...<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Así lo describe Eduardo Zamacois en *Años de miseria y risa*, Madrid, [N. Rico], 1916, p. 216.

## ***AGRADECIMIENTOS***

Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a todos aquellos que han contribuido a que esta tesis pueda haberse llevado a cabo.

Primeramente al profesor Emilio Miró, por haberme impulsado a conocer al poeta Manuel Paso, haber dirigido los primeros pasos del trabajo y haberme recibido en todo momento con una cordial y afectuosa atención.

Al hispanista Allen W. Phillips por ofrecerme sus conocimientos sobre el autor.

A mi familia, que ha soportado y ayudado en todo momento a la configuración del trabajo, apoyando con su presencia de ánimo la decisión de una tarea tan extensa.

Especialmente al doctor Emilio Peral Vega, a quien agradezco su confianza, su ánimo, sus acertados consejos y su generosa disposición.

## ***PRELIMINARES***

La poesía española ha contado a lo largo de su historia con numerosos poetas movidos por cantar las eternas inquietudes del hombre, y han sido, por ello, reconocidos tal como merecen. Sin embargo, ha habido en todo momento y en todo lugar escritores olvidados por la memoria de los estudiosos de la literatura y el desconocimiento de los lectores. Es el caso del autor objeto de esta tesis doctoral, Manuel Paso Cano. Estudiar y divulgar su producción poética será nuestro objetivo, así como reconstruir la biografía del hombre en relación con su obra. Una obra en la que poemas y acontecimientos personales se entretajan en el telón de fondo de un contexto socioliterario en el que se dibuja el fin de siglo español: en sus composiciones se retratan la crisis política, social y económica, el desastre de las colonias españolas en Ultramar, la difusión de las ideas socialistas y su reflejo en las publicaciones del momento, así como las primeras manifestaciones de las nuevas tendencias literarias, los primeros avances del modernismo y el ambiente literario de Madrid, que acoge en sus foros las ilusiones de los escritores provincianos que acuden a ella con el sueño del éxito.

Son, todos ellos, aspectos significativos que configuran el corpus literario de nuestro autor y configuran una obra que, si bien aborda más extensamente estos aspectos en sus artículos prosísticos<sup>2</sup>, tienen un gran peso en la obra poética, y así se dejará ver en el estudio que se elabora en esta tesis. Para llevarlo a cabo se han recopilado aquellos poemas que el autor publicó en la prensa del momento, tanto revistas literarias como diarios, semanarios ilustrados y otras publicaciones, que no se hallan recogidos en su libro más completo y conocido, *Nieblas*, publicado en 1902, póstumamente. Se ha realizado una labor de búsqueda centrada en las publicaciones aparecidas en el periodo comprendido entre 1880 (primera fecha en que aparece un texto firmado por Manuel Paso<sup>3</sup>) y 1901, la fecha de su muerte. En primer lugar, es la prensa granadina, lugar de nacimiento del poeta, objeto de nuestro interés; después Madrid, Barcelona, Alicante o Melilla, lugares a los que se traslada el autor y en los que colabora en la prensa local. Se recoge también una breve mención aparecida en París.

---

<sup>2</sup> Artículos inéditos y cuya información bibliográfica se puede consultar en las fuentes hemerográficas recogidas en esta tesis.

<sup>3</sup> “La despedida”, *El Defensor del Granada*, 75 (13-12-1880).

Un espíritu inquieto, el del poeta, y un siglo que expira ahogado por la energía que resurge con las nuevas corrientes literarias son el escenario de esta obra poética. La poesía de Manuel Paso la encontramos mencionada y reseñada entre las composiciones modernistas por críticos y estudiosos, y estaremos de acuerdo con esta valoración al tener presentes las palabras de Juan Ramón Jiménez, quien lo definió no como una escuela ni un movimiento artístico: “no debe ser considerado como un bloque, monolito en el que las tendencias y las personalidades se reduzcan a un programa y una actitud... La tendencia simplista a reducir el modernismo a dos o tres de sus elementos más característicos, o que, sin serlo, pasan por tales, constituye uno de los males de nuestra historiografía literaria”<sup>4</sup>. No es motivo de esta tesis discutir la terminología ni hacer balance de los estudios críticos que se han ocupado de esta cuestión. Partiendo de esta premisa, entendemos que la literatura finisecular, en la que se halla inmersa la obra literaria de Manuel Paso, aúna diversas tendencias y plasma estéticamente un mismo sentimiento compartido: la voluntad del artista de cambiar una sociedad y una literatura caducas. Tendencias entre las que no debemos olvidarnos del poso romántico que dejó en los escritores españoles, entre ellos Manuel Paso, su herencia de escenarios lúgubres y ambientaciones tétricas, e indiscutible su gran innovación, la rebelión del hombre y su ascensión a la categoría de héroe en la literatura posterior. El nuevo protagonista, el artista, debe llevar a cabo una misión: vivir por y para el arte. El modernismo traerá a los escenarios poéticos a este personaje literario para gozo de un nuevo público que sigue siendo minoritario. Escenario en el que se encuentra también con el desarrollo de la literatura obrera, cuyos fines y cuya estética son necesariamente bien diferentes y a la que nos referiremos en esta tesis en relación a la poesía de Manuel Paso.

La obra que estudiamos, aunque con una cierta dispersión geográfica y biográfica, no es la de un escritor que se afane por descubrir mundos exóticos, tan del gusto modernista, sino que abunda en el escenario castizo. Sus artículos, aparte la información puramente periodística, nos hablan de lugares, gentes, costumbres... Su crónica es la de aquel hombre que percibe la huella que los acontecimientos contemporáneos dejan en la sociedad.

---

<sup>4</sup> Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 13-14.

En los últimos años se han realizado distintos estudios que sacan a la luz los olvidados modernismos regionales<sup>5</sup>. Con ellos se pretende rescatar a aquellos escritores discretamente innovadores que permanecen en el olvido, a la sombra de los grandes modernistas. En esta línea, se percibe cierto interés por la obra de nuestro autor. A Manuel Paso Cano la crítica no lo ha olvidado totalmente, lo vemos aparecer esporádicamente en antologías poéticas o estudios sobre la literatura española de finales del siglo XIX. Su obra esperaba ser publicada enteramente para poder darse a conocer con el brillo del que gozó en otro tiempo<sup>6</sup>, por ello se incluye, como parte de esta tesis, la edición de su poesía, que ordena cronológicamente todas las composiciones conocidas e inéditas, encontradas hasta el momento. En ella damos como definitiva la última versión encontrada del poema en vida del autor, no obstante se pueden consultar en capítulo aparte las variantes de otras versiones anteriores y posteriores. Tras leer el estudio previo, en el que se recogen las críticas que la obra de Manuel Paso ha recibido a lo largo del tiempo, artículos y opiniones de escritores coetáneos, así como estudios literarios que se han acercado a su obra, podemos adentrarnos en esta recopilación con la información necesaria para conocerla en profundidad.

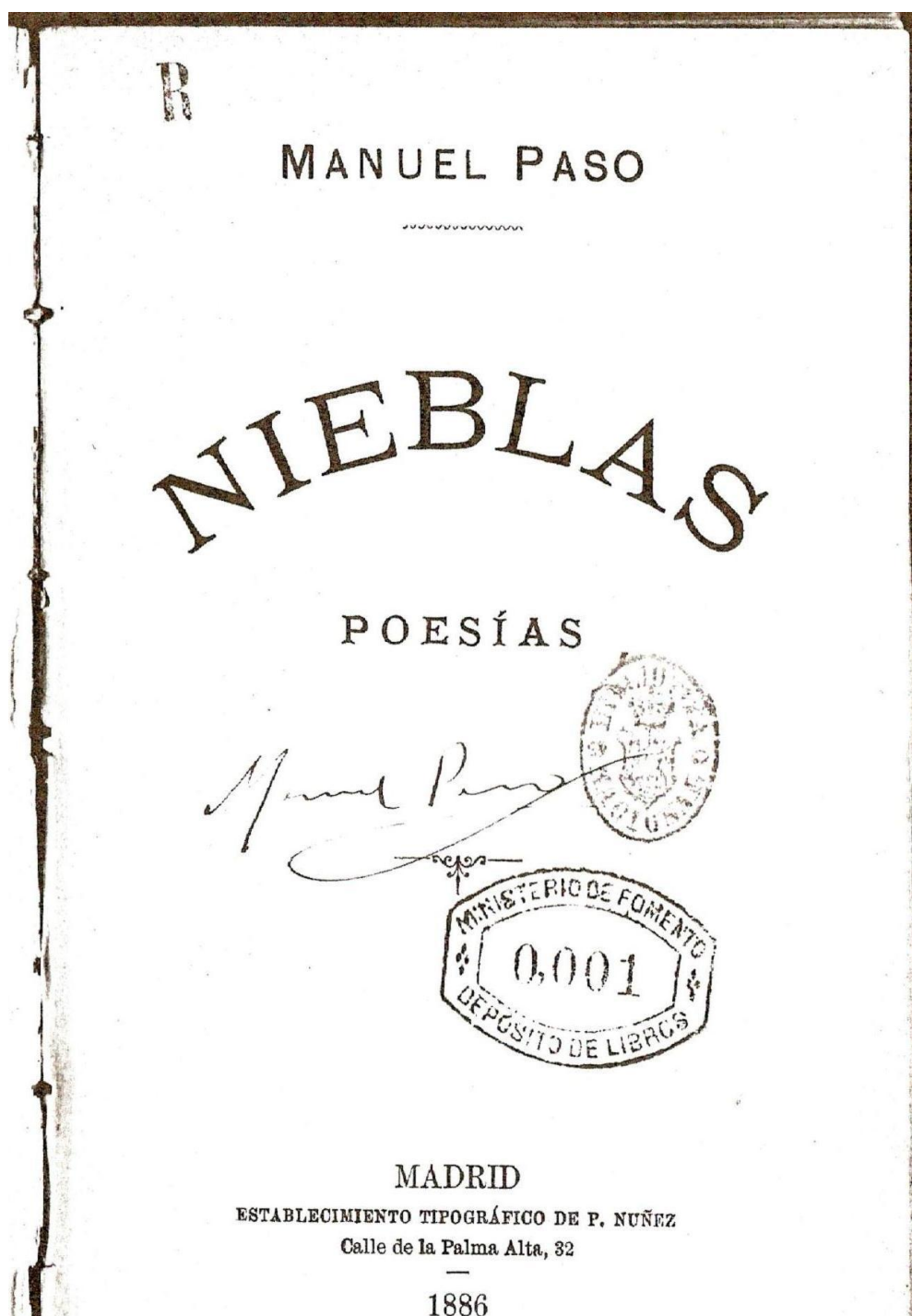
Rescatada del olvido de los años y animada por el interés que despiertan algunos escritores malogrados, esta obra trae de la Vega de Granada los aires puros de un joven ilusionado por su futuro literario y los terribles sonidos de una patria enferma, para poner ante nuestros ojos un personal retrato del fin de siglo XIX español y una poesía que usa los metros más usuales del momento literario y aporta interesantes peculiaridades que se reiteran configurando un corpus poemático definido.

---

<sup>5</sup> Véase, por ejemplo, Amelina Correa, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo*, Sevilla, Alfar, 2004 o la tesis doctoral de Beatriz de Val Arruebo, *Vida y obra de Mariano Miguel de Val: Fundamentos del Modernismo Castizo*, Zaragoza, Universidad, 2011.

<sup>6</sup> Así lo demandaba Antonio Palomero: “Figura también el malogrado autor de las *Nieblas*, Manuel Paso, y su exhumación es obra de justicia”, “*Autores y libros. Noticias literarias. La corte de los poetas. Florilegio de Rimas Modernas*”, *ABC*, (16-07-1906), p. 5. Lo recoge Marta Palenque en “La última batalla por el Modernismo: las reseñas en torno a *La corte de los poetas* (1906)” en *Magazine Modernista*, 13 (15-11-2009).

*1. ESTADO DE LA CUESTIÓN  
FORTUNA EDITORIAL  
DE UN ESCRITOR OLVIDADO*



Portada del libro *Nieblas* (1886).



"Manuel Paso elaboró un plan de vida que se dividía en dos partes: flanear y soñar lo azul"<sup>7</sup>. Así describe Ricardo Catarineu la vida de Manuel Paso. Sin embargo, no todas las opiniones son tan negativas, Manuel Bueno lo ve de otro modo:

Yo me resisto a creer que Manolo Paso huyese deliberadamente de las cuartillas. Prefiero atribuir a su ingenua modestia, al horror que le inspiraba la exhibición, su dilatado apartamiento de la lucha intelectual. ¿Cómo, si no, explicar el hecho de que pasara, con justicia, por literato de valer un hombre que puso entre rima y rima un espacio de cinco años? Sus amigos, los que estaban seguros de su instinto intelectual y de los vuelos de su imaginación, le hostigaron a diario para que trabajase. La voz de un poeta es indispensable<sup>8</sup>.

Sin embargo, antes de llegar a la apatía y la dejadez en la producción, creó un número no muy extenso de poemas, pero bien significativos, que se recogieron por primera vez en un volumen editado gracias al marqués del Castrillo, quien, enamorado de los versos del granadino, costeó su edición regalándosela al autor<sup>9</sup>. Es por ello que a él dedica Manuel Paso el extenso poema "San Francisco de Borja". El volumen sale a la luz en 1886, el mismo año en que se publicaban en España libros tan diversos como las *Humoradas* de Campoamor o *Iluminaciones* de Rimbaud. Consta de 72 páginas, en las que se leen las composiciones que acompañaron al joven en su viaje desde Granada a Madrid, vertidas ya en papel o simplemente esbozadas en su mente: "Nieblas" I y "Nieblas" II<sup>10</sup>, "San Francisco de Borja", "Zahara", "La primera carta", "La media noche" y "Estrofas", precedidas de un breve prólogo. En él, Manuel Paso nos pide "ser juzgado con la benevolencia que suele serlo un primer ensayo, nacido con el pecado original de la ignorancia":

Libre estoy de tan grave carga, pues declaro que no tiene este libro ni plan que exponer ni fundamento que razonar; y así, pues, deseo que no vea el lector en sus hojas otra cosa que las iniciaciones de un trabajo que quizá más adelante podrá ser definitivo.

<sup>7</sup> *La Correspondencia de España*, 14.921 (10-12-1898).

<sup>8</sup> Manuel Bueno, "Manuel Paso", *El Globo*, (22-01-1901).

<sup>9</sup> La edición se elaboró en el establecimiento tipográfico de P. Núñez, calle de La Palma, 32.

<sup>10</sup> Dado que ambos poemas se titulan del mismo modo y que son citados profusamente a lo largo de esta tesis, les añadimos esta numeración según el orden de aparición en este primer libro de 1886, con la finalidad de aclarar al lector en su lectura posterior.

Con la inexperiencia propia del que anhela y del que aspira; sin desengaños que maldecir ni ofensas que vengar, no tienen estas páginas ni la grandeza de la pasión ni la carcajada del descreimiento<sup>11</sup>.

El libro recibió desde el primer momento buenas críticas. Eduardo Zamacois recuerda cómo:

Siendo yo estudiante de Filosofía y Letras, un librero ambulante vendía a la puerta de la Universidad Central -echados sobre una manta tendida en el suelo- las *Nieblas*, de Manuel Paso.

Aquellos ejemplares, malbaratados por su autor en momentos de adusta miseria, se agotaron pronto: la musa sentimental del delicadísimo cantor granadino había llamado a nuestros juveniles corazones con emoción simpática; todos le comprendimos; todos, como él, pasábamos entonces sin esfuerzo del llanto a la risa, creyendo, dudando, abandonando nuestras almas a la acre inquietud de las pasiones y de los triunfos entrevistos<sup>12</sup>.

El periódico *El Resumen*, en artículo del 22 de octubre de este año, confirma el buen hacer del joven:

Paso no ha desmentido la profecía, y de aquellos primeros versos que leía el niño a estos que publica el hombre hay una distancia inmensa. Su juicio se ha afirmado y su forma ha cobrado tonos de vigor sin perder la facilidad, que ha sido siempre cualidad distintiva de sus poesías<sup>13</sup>.

Aunque las publicaciones de la época no se hicieron excesivo eco de la edición del libro, el volumen viaja fuera de Madrid. Su ciudad natal, que siempre estuvo en su corazón, en abril de 1887, da noticia de la recepción de *Nieblas* en el *Boletín del Centro Artístico de Granada*:

Es un precioso libro de poesía, tanto por su belleza tipográfica como por sus notables composiciones, que merece ser leído en la seguridad de que una vez saboreadas alguna de ellas, involuntariamente lo volveremos a leer con más interés si cabe. Como su joven autor es granadino y amigo nuestro, cuanto digamos o pudiéramos decir en su elogio parecería inspirado en la amistad, razón por la cual nos contentaremos con lo dicho (en el instante de haber concluido la lectura de su obra), recomendando a nuestros lectores que la compren y la conozcan.

Aunque editada en Madrid, donde está a punto de agotarse la primera edición, se halla de venta en Granada, al precio de 2 pesetas en la librería de la Vda. e hijos de Sabatel<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> S/p.

<sup>12</sup> Eduardo Zamacois, "El último éxito amoroso de Manuel Paso", *Años de miseria y de risa*, Madrid, [N. Rico], 1916, pp. 215-223. Cita en p. 215.

<sup>13</sup> *El Resumen*, (22-10-1886), p. 2.

<sup>14</sup> "Nieblas, Poesía por Manuel Paso, Madrid 1886", *Boletín Del Centro Artístico de Granada*, 14 (16-04-1887), p. 6.

Hasta 1894, aproximadamente, Manuel Paso se vuelca en la labor periodística, vertiendo en sus prosas la noticia diaria y la desazón de sus sentimientos velados. Durante los años 1895 a 1898 se fragua el mayor número de poemas que escribió y que se reprodujeron en distintas publicaciones. Es común encontrarlos repetidos completos o de forma fragmentaria, herencia que recoge de los poetas románticos:

En el Romanticismo es normal publicar poemas teóricamente fragmentarios, e, incluso, titulados así (fragmento) en un deseo de mostrar la necesaria parcelación de la mirada y del conocimiento y la sensación que tiene el poeta de ser fragmento de una realidad mayor, la totalidad del universo<sup>15</sup>.

La producción se va incrementando cronológicamente, a la abrumadora presencia de poemas que observamos en 1898 le sigue una cierta dejadez en la creación, apatía que percibe Rubén Darío a su llegada a España un año más tarde: "Dicenta ha encontrado un filón en las tablas y no hace otra cosa que obras para el teatro, como su compañero Paso"<sup>16</sup>, sin embargo, José de Cuéllar le dedica estas elogiadoras palabras al poeta granadino:

Manolo Paso es el primer poeta lírico español contemporáneo. La última poesía de *Nieblas* vale más que toda la marmórea de Núñez de Arce, nuestro gran poeta, para andar por casa. Ha hecho un libro y un soneto: algo más que muchos célebres. Es un *canteur* maravilloso; en España nadie posee el secreto de la conversación discreta, ligera y agradable como él. Ha podido ser diputado y otras muchas cosas más al lado de Canalejas y de algunos otros, y ha preferido ser el último bohemio entre sus amigos. Con menos títulos se ha hecho célebre Mürger. Con la sonrisa en los labios, la frase cortada por su acento granadino, en todo momento Manolo Paso es un poeta, un gran poeta, que va derrochando ingenio para olvidar su dolor, un gran dolor inmenso que gime en su sonrisa irónica y cruel<sup>17</sup>.

En este año, 1899, no se publica ninguna prosa de Manuel Paso y tan sólo cinco poemas: "Niebla", dos poemas de tono menor, "Cosas de chicos" y "La granadina", y una composición muy significativa, "Otoño", donde, a imagen de su ánimo, retrata la llegada del otoño a la naturaleza:

Tardes penosas, tristes, soñolientas;  
noches de silencioso desconsuelo;  
nubarrones que manchan en el cielo  
la negra cerrazón de las tormentas<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Jorge Urrutia, *Poesía española del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 82.

<sup>16</sup> Rubén Darío, *España contemporánea*, París, Garnier, 1936, p. 249. (El artículo al que hacemos referencia está fechado en 1899).

<sup>17</sup> José de Cuéllar, "Ideas y palabras. (Conversaciones libres)", *La España Artística*, (24-04-1898), pp. 9-10.

<sup>18</sup> Versos 1-4.

Las más conocidas y estimadas de sus poesías volvieron a publicarse con el título *Poesías*, en el número que abre la colección *Páginas de Oro* en 1900, año en que poetas como Juan Ramón Jiménez llega a Madrid y publica sus dos primeros libros modernistas<sup>19</sup>. Al número uno le siguen los *Cuentos* de Joaquín Dicenta y en el tres *En la vendimia*, de Salvador Rueda.

El volumen, impreso por Antonio Marzo y titulado *Poesías*, tenía escasamente 32 páginas. Recoge “Nieblas” I, “Nieblas” II, “La media noche” y “San Francisco de Borja”, junto a un breve prólogo de José Muñiz de Quevedo que nos presenta a Manuel Paso:

Entre el fárrago de poetastros semi-imbéciles que nos andan moscardando los oídos desde hace años atrás en este país, desgraciado por todos conceptos,... Manuel Paso ha salido hace tiempo (de un casucho del Albaycin, acaso) y nos ha dejado a todos atrás... Es el único poeta lírico que nos queda. Cuando él se muera veremos quién le sustituye, yo creo que nadie<sup>20</sup>.

Se predecía en este volumen una tercera aparición de *Nieblas*, completa, enriquecida con composiciones como “La Alhambra”, “Cristo en la fábrica” y “El amor en la Celda”, poema este último que no encontramos con este título en el prometido libro ni en ninguna de las publicaciones consultadas.

Dos años después, y ya póstumamente, el amigo íntimo de Manuel, Joaquín Dicenta, junto con Ruiz Guerrero, idearon publicar los textos del poeta que conservaba Regino Velasco. Así lo relataron en este artículo a los pocos días de su muerte:

Atendiendo galantemente la indicación hecha por los señores Chapí y Dicenta, la empresa del Circo de Parish dará una función en honor del poeta muerto.

El producto de la representación se empleará íntegro en beneficio de la madre y hermana de Paso. No es ésta la única idea que con el mismo fin se realiza. Regino Velasco ya tiene en su poder las poesías de Paso, con objeto de que, una vez impresas, constituyan un libro, que será ilustrado por los mejores pintores españoles.

El libro, de cuya confección se han encargado los sres. Ruiz Guerrero y Dicenta, se pondrá a la venta muy en breve, destinándose los productos, como los de la función teatral, a la madre y hermana del malogrado vate granadino.

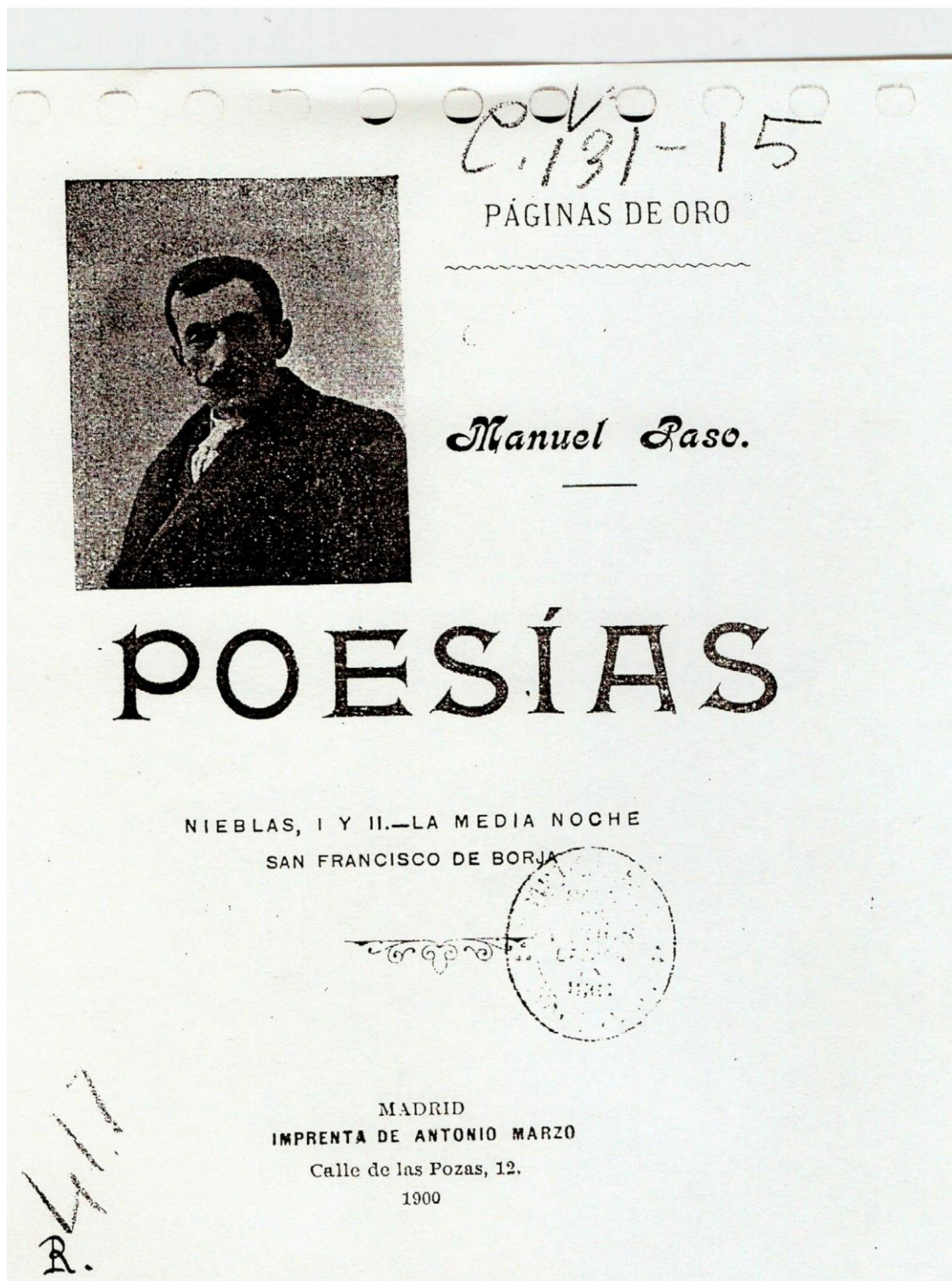
La obra se pondrá a la venta lo más pronto posible.

La función en honor de Paso se verificará en los primeros días de la semana entrante, siendo la obra escogida para ella *Curro Vargas*<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Ese mismo año Juan Ramón Jiménez prologa un libro de artículos de Tomás Domínguez Ortiz titulado como el primer libro de Manuel Paso, *Nieblas*, Huelva, Imprenta de Agustín Moreno, 1900.

<sup>20</sup> “Manuel Paso”, s/p.

<sup>21</sup> “Por Manuel Paso”, *El Globo*, (27-01-1901).



Portada de *Poesías* (1900).

El libro sería ilustrado por los mejores pintores españoles, sin embargo quedó en una edición más modesta. Se recogieron los poemas publicados en los dos volúmenes anteriores, aparte de otros textos dados a conocer en distintas publicaciones periódicas. Se tituló *Nieblas. Poesías* y lo editó Regino Velasco en la imprenta sita en la calle del Marqués de Santa Ana, 11 y puesto a la venta al precio de 3'50 pesetas. El libro se complementó con un prólogo del compilador Joaquín Dicenta, donde se exaltan las virtudes del autor incidiendo en su muerte como principal excusa para publicar este libro, y unas sentidas entrepáginas del que fuera director de *El Imparcial*, José Ortega Munilla, que nos "arrancan de la lectura de los poemas cortando la red invisible con que la inspiración del poeta iba envolviendo y encerrando a sus lectores", "Diríase que sus versos están empapados en el rocío crepuscular... Leedle, admiradle. El mejor homenaje que yo puedo rendirle ahora es el de callar, y volviendo rápidamente esta página, invítaros a seguir leyendo".

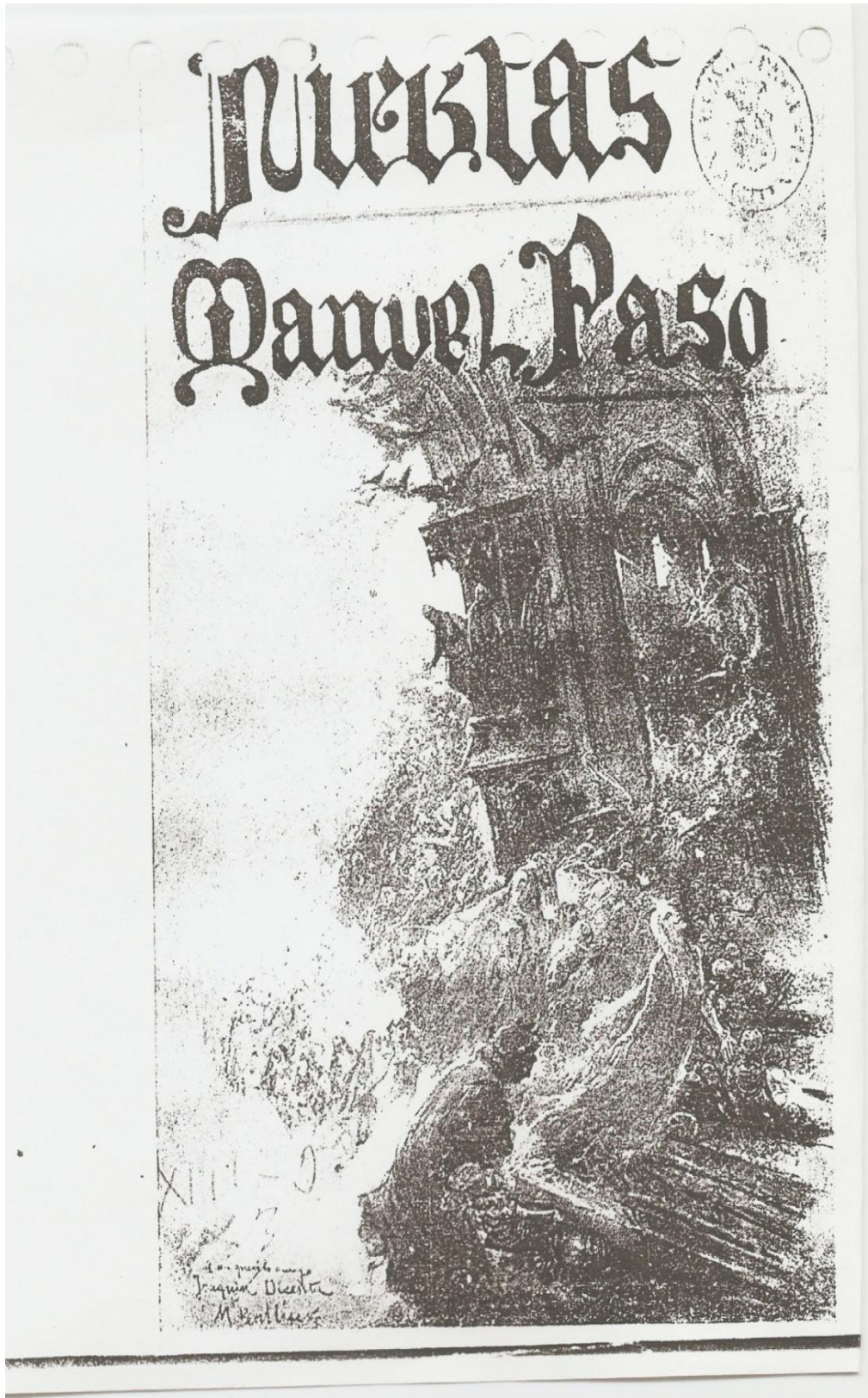
Muy significativo es que el libro se abra con el prometido poema "A Cristo", dada la relevante seña reivindicativa que lo caracteriza. Le siguen en este orden: "Nieblas" I, "San Francisco de Borja", "Zahara", "Nieblas" II, "La Alhambra", "La Nochebuena en el mar", "Vino", "Dos de Mayo", "La media noche", "La siega", "Entre hermanos", "Otoño", "Otoñal", "Lux aeterna", "La granadina" y "Carta abierta". Se puede observar una gran evolución en su poesía, en este volumen encontraremos ya esas composiciones que postulan su postura personal, la denuncia social, la descripción de una patria enferma y después el desánimo y la melancolía. Por ello se suprimió "La primera carta", composición intrascendente que apareciera en las *Nieblas* de 1886.

Aunque fue una edición esperada por los lectores, ávidos de poseer en un volumen lo que Manuel Paso dejó olvidado en los papeles, no fue reseñada en las publicaciones. Sin embargo, para Allen W. Phillips ésta es una buena selección de poemas, al no incluir algunas composiciones de tono jocoso y festivo escritas seguramente por el poeta en momentos de apuro económico<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Coincidimos con el hispanista en esto, sin embargo se pueden encontrar otros poemas no recogidos en este tomo que son verdaderamente interesantes para conocer la obra del granadino y el fin de siglo XIX español.





Portada del libro *Nieblas* (1902).

Son varias las obras que Manuel Paso no llegó a concluir. Sus compañeros en la escritura y en la vida le achacan demasiada dejadez y ociosidad en el trabajo creador, por lo que recuerdan cómo sus composiciones se abandonaban sin terminarse. Joaquín Dicenta recuerda que su amigo comenzó a escribir un libro durante su estancia en Palma de Mallorca. El primer capítulo describía un encuentro con una dama ocurrido en las vertientes del Torrent de Pareiz. La encantadora joven, a la que Manuel Paso quiere mostrar sus amores, no ve el fruto de este deseo, no se decide. Le dice a su amigo que no vale la pena intentarlo, que no sirve de nada el esfuerzo que hay que hacer en la vida para intentar ser feliz. Por ello, el poeta no intenta tampoco seguir adelante con el libro. Inconcluso fue también el proyecto *Memorias del doctor Pérez*<sup>23</sup>, anunciado en el primer *Nieblas*.

En la publicación del poema “La despedida”<sup>24</sup>, leído “en la noche del sábado 11 de diciembre en la velada literaria celebrada en el Teatro Principal” en Granada, el año 1880, se da noticia de una “leyenda en verso” con el título de “Fray Marcelo”, que tampoco se llevó a buen término. Lo que nos da a conocer el poeta prontamente es el “canto” primero de su posterior poema. Dada la semejanza de éste con “Nieblas” I, donde ya se presenta el asunto de la separación de los amantes, podemos considerar este poema como claro precedente.

También se difundió la poesía de Manuel Paso en el continente americano. Primero *El Mundo*, periódico mexicano, en 1897 reprodujo el poema “Juventud”, que recogemos en nuestra edición con el título de “Niebla”. Después, *Heraldo de París*, periódico que tenía como fin difundir el anarquismo bakuninista, en los últimos momentos de la vida del poeta reproduce sus más conocidas composiciones. Esta publicación, editada en París, viajó a América, donde también fue recibida con gran éxito.

Así se manifiesta *El Globo*, en un artículo tras su muerte, el 22 de enero de 1901:

La hora de las alabanzas sonó para él mucho antes que la muerte, porque a ello le hicieron acreedor sus méritos excepcionales. Tanto lo eran, que con un solo tomo de versos había logrado popularizarse y hacerse admirar de cuantos sienten aficiones a la literatura. Sus *Nieblas* valen muy bien por la obra entera de otros autores, pues

<sup>23</sup> Texto que no hemos podido encontrar.

<sup>24</sup> Primero que registramos de Manuel Paso en nuestra edición.



---

en las poesías de aquel libro, cuyas ediciones se agotaban rápidamente, brilla la inspiración dominadora y resalta el arte del poeta<sup>25</sup>.

El periódico reproduce inédito su poema "Vino" y Manuel Bueno, en la misma página, coincide en este criterio:

Manuel Paso, tierno y armonioso poeta, deja poca labor artística; pero su labor es buena y está bien repartida. La abundancia no es mérito, y téngase en cuenta que por diez rimas se puede ocupar lucido puesto en una antología. He dicho que la poesía de Manuel Paso anda bien repartida porque la recitan muchos labios.

Mención especial requiere el último texto que reproducimos en esta edición. Es una composición inédita y no autógrafa: "Miserere". No se ha publicado en ningún volumen, ni siquiera en *Nieblas* (1902), por lo que habremos de confiar en las palabras de Luis Pardo, quien lo reproduce, siete años después de la muerte de Manuel Paso, dándolo por suyo<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> *El Globo*, (22-01-1901).

<sup>26</sup> Luis Pardo, "Nieblas, Recordando a un poeta", *El País* (21-01-1908), p. 4.

## ***2. REPERCUSIÓN CRÍTICA***

Envueltas en la tan enrevesada terminología que se maneja para calificar a los escritores del fin de siglo: poetas de siempre, clásicos, regeneracionistas, modernistas, casticistas, simbolistas, noventayochistas, premodernistas... se encuentran las poesías de Manuel Paso. Confluyen en el poeta este haz de tendencias, aborda temas muy diversos y se esfuerza en trabajar distintas fórmulas literarias. Así, también desde distintas premisas los críticos han estudiado su poesía y han contribuido a la bibliografía sobre el poeta con distintos estudios, de diversa extensión e importancia, diseñando la figura de este escritor del fin de siglo. El paso del Romanticismo al Modernismo descubre una variedad de tendencias confluyentes, distintos movimientos literarios considerados como fenómenos de interrelación y no como compartimentos estancos, aunque la terminología que a ellos se refiere, y por todos conocida, nos limite. Teniendo en cuenta estos aspectos, unos autores considerarán posrománticas las composiciones de autores como Manuel Paso, Ramón de Campoamor, Manuel Bueno o incluso Ricardo Gil y algunos primeros versos juanrramonianos. Otros se inclinarán hacia catalogaciones del gusto de "premodernistas" o modernistas. Entre éstos, aquellos que consideran el modernismo como una época<sup>27</sup>, tendrán a Salvador Rueda, Ricardo Gil, Manuel Reina... y Manuel Paso como una avanzadilla del modernismo, ya que en ellos se puede apreciar ya una forma nueva de entender la poesía.

Manuel Paso es conocido principalmente como autor modernista ya en la primera antología del modernismo así considerada, *La Corte de los Poetas, Florilegio de Rimas Modernas*, preparada por Emilio Carrere y editada en 1906<sup>28</sup>. A raíz del discurso que pronunciara Emilio Ferrari el 30 de abril de 1905, con motivo de su ingreso en la Real Academia Española con el título *La poesía en la crisis literaria actual*, lanza Emilio Carrere su libro contra las opiniones de Ferrari:

Consuélese, pues, esta brillante Corte de poetas, de que su labor escandalice a los orondos vientres y a las solemnes calvas de la Real Academia. Truenen sus voces

---

<sup>27</sup> Concepto al que se refiere y comparte Ricardo Gullón sobre las opiniones de Juan Ramón Jiménez, que considera las fechas 1880-1940 el medio siglo modernista. Al concepto de modernismo como época habrá que unirle la consideración del modernismo como una actitud: "Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza." Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1963, p. 31.

<sup>28</sup> Madrid, Librería de Pueyo.

sonoras -con la sonoridad de lo hueco- desde el fondo del siglo pasado. Los jóvenes reciben con sonrisa equívoca sus apocalípticos discursos<sup>29</sup>.

En ella, Carrere se propuso dar a conocer a un grupo de poetas, españoles e hispanoamericanos, que "lucha en la sombra desde hace mucho tiempo contra la estulticia ambiente y las asendereadas fórmulas de absurdos convencionalismos seculares. Forman la brillante cruzada del ideal contra la burguesía". El antólogo reproduce el poema "Nieblas" II<sup>30</sup> de Manuel Paso.

Unos años después, en 1946, Federico Carlos Sainz de Robles reproduce el poema "Nieblas" II completo<sup>31</sup> en *Historia y Antología de la Poesía Castellana del siglo XII al XX*<sup>32</sup>. Antecede a la recopilación un estudio preliminar donde Manuel Paso está encuadrado dentro del capítulo que dedica el autor al modernismo y que comprende los años 1890-1935. Se sitúa precedido de Salvador Rueda, Ricardo Gil, José López Silva y Luis Ruiz Contreras y le sigue Miguel de Unamuno.

Ignacio Prat reproduce en *Poesía modernista española*<sup>33</sup> el poema "Nieblas" I<sup>34</sup>, en este caso en la versión de *Nieblas* (1886), y también "Nieblas" II<sup>35</sup>, en la versión aparecida en *La Ilustración Ibérica*<sup>36</sup>. La recopilación de Ignacio Prat recoge textos poéticos de distintos autores comprendidos entre 1877 y 1916. Incluye a Manuel Paso entre lo que él denominó "La primera edad modernista", entre 1877 y 1902, en la que "el injerto simbolista supuso efectivamente la disolución, por vía ascética, del neorromanticismo gesticulante y dispersivo de la primera edad moderna"<sup>37</sup>. Otra antología del modernismo, la recogida por Ángel Crespo, *Antología de la poesía modernista*<sup>38</sup>, no incluye ningún poema de Manuel Paso pero sí habla de él en el

<sup>29</sup> Emilio Carrere, "Nota preliminar", *La Corte de los poetas...*, pp. 7 y 8. Ya José María Martínez Cachero planteaba algunas dudas sobre la elección de los poetas elegidos para esta antología, "Noticia de la primera antología del modernismo hispánico" *Archivum*, XXVI (1976), Oviedo, Universidad, pp. 33-42. Para colmar estas lagunas salió a la luz el volumen de Eduardo de Ory, *La Musa Nueva. Florilegio de Rimas Modernas*, Madrid, Librería de Pueyo, 1908.

<sup>30</sup> Pp. 251-254.

<sup>31</sup> La versión que se reproduce no corresponde a ninguna de las que hemos consultado, por lo que lo referente a este texto se puede consultar en el apartado de variantes.

<sup>32</sup> Federico Carlos Sainz de Robles, *Historia y Antología de la Poesía Castellana del siglo XII al XX*, Madrid, Aguilar, 1946.

<sup>33</sup> Madrid, Cupsa, 1978.

<sup>34</sup> Pp. 64-67.

<sup>35</sup> Pp. 59-64.

<sup>36</sup> 157 (02-01-1886), pp. 11-14.

<sup>37</sup> Ignacio Prat, *Poesía modernista española...*, p. XXXVIII.

<sup>38</sup> Tarragona, Tarrado eds., 1980.

prólogo. *Poetas andaluces en la órbita del modernismo*<sup>39</sup> también es un trabajo donde encontramos a nuestro autor. Su autora, Amelina Correa, escribe dos volúmenes con este título, con el siguiente propósito:

presentar al lector una recopilación de poetas andaluces que en algún momento de su trayectoria literaria, mantuvieron relación con el modernismo, entendido éste como la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX<sup>40</sup>.

Realiza una semblanza de la trayectoria vital y profesional del granadino en el primer volumen<sup>41</sup>, en el segundo, la antología, reproduce los poemas “Nieblas” II, “A Cristo (Desde la fábrica)” y “¡Vino!”<sup>42</sup>.

Francisco Torres Rodríguez aporta a las *Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano* el título “Manuel Paso, premodernista”<sup>43</sup>. En él se ocupa de señalar aquellas innovaciones modernistas, como por ejemplo formas métricas o temas, que se observan en lo que él considera el contexto romántico de su primer libro de poesías, *Nieblas* (1886). Reivindica para Manuel Paso un lugar entre aquellos escritores que preludiaron el modernismo, aunque actualmente se encuentran olvidados por críticos y lectores. Francisco Torres Rodríguez, por su parte, aboga por el término “premodernismo”: “sobre un fondo romántico (o romántico decadente) sobresalen algunos rasgos perfectamente definibles como modernistas sobre todo en los poemas titulados “Nieblas”<sup>44</sup>: como lo hace Richard Cardwell, quien señala a Reina, Gil y Paso entre los escritores que influyeron en la literatura cambiante de principios del siglo XX. Este asunto ha sido y es muy discutido en todos los “momentos” literarios. Encontraremos opiniones como la de Bernard Gicovate, quien considera que

Todo el mundo está de acuerdo en que el uso (del concepto premodernistas) es erróneo, pero no porque en poetas así denominados no sean los precursores y haya que buscar otros, sino porque la idea misma de precursores no tiene validez<sup>45</sup>.

En concordancia con esta opinión se encuentra la consideración de que estos artistas son estrictamente anticipadores del lugar que por prestigio y popularidad les

<sup>39</sup> Sevilla, Alfar, 2004.

<sup>40</sup> P. 18.

<sup>41</sup> Pp. 203-207.

<sup>42</sup> Pp. 189-194.

<sup>43</sup> Córdoba, Diputación Provincial, 1897, pp. 465-471.

<sup>44</sup> P. 471.

<sup>45</sup> Ignacio Prat, *Poesía modernista española*, Cupsa, Madrid, 1978, p. XIX.

corresponde a otros. Influidos por las distintas corrientes del momento, elaboran un universo artístico donde se siembra, en mayor o menor medida, la originalidad.

Volviendo al citado artículo, Francisco Torres Rodríguez se debate entre el uso de los términos "premodernista" y "modernista" sin definirse ni definirlos. Sitúa la cronología del modernismo entre 1880 y 1940 aproximadamente, tras hacerse eco de las fechas adoptadas por Federico de Onís en su mentada antología, y quien señala acertadamente una época de transición entre el romanticismo y modernismo propiamente dicho: esto es, entre 1882 y 1896. Francisco Torres menciona cómo Ricardo Gullón otorga a Andalucía "un papel importante en el nacimiento del Modernismo español"<sup>46</sup>. También recoge la incorporación de Manuel Paso como poeta premodernista a la selección de poetas andaluces que estudia Ángel Valbuena Prat en *Historia de la literatura española*<sup>47</sup>.

Francisco Torres encuentra una herencia romántica en la obra de Manuel Paso, visible en la devoción por el pasado, la obsesión por la muerte, el gusto por el misterio y la idea del combate del hombre contra la sociedad, reflejada en el grito: "¡Artistas, a luchar!"<sup>48</sup> del poema "La media noche". Lo más interesante de su artículo es la exposición de innovaciones modernistas que atribuye a nuestro autor:

- 1- el tratamiento simbolista del tiempo, en el que la tarde es símbolo del amor, la noche de la muerte y la aurora es la representación de lo positivo, la vida,
- 2- la presentación del poeta como héroe,
- 3- la predominante presencia de la luna,
- 4- el tratamiento modernista del viento y
- 5- el uso de una adjetivación que busca provocar en el lector la sensación, aparte la calificación.

Reconstruir la influencia de los primeros modernistas en Juan Ramón Jiménez es lo que hace Richard Cardwell en *Juan R. Jiménez: The modernist apprenticeship (1865-1900)*<sup>49</sup>. El hispanista ejemplifica aquellos textos que recuerdan enormemente a Manuel

<sup>46</sup> "Manuel Paso, premodernista"..., p. 466.

<sup>47</sup> Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

<sup>48</sup> "Estrofas" VI, verso 343.

<sup>49</sup> Berlin, Colloquium, 1977.

Paso y dedica una páginas al granadino<sup>50</sup>, al que considera un decadente de fin de siglo más que un casticista de La Regencia y reconoce en su poesía frecuentes tópicos de la poesía del fin de siglo: “Here Paso cultivates a theme popular in the alter half of the nineteenth century: the comparison of the memory of past happiness and love and the pain of present loss through death”<sup>51</sup>. La ambientación de los paisajes mediante “la bruma opaca”, las sombras deambulantes o las figuras ectoplásticas de las mujeres que se convierten en flores, llenan las “Nieblas” del granadino de vaguedad y traslucen la huella en el poeta dejada por el decadentismo francés, tendencia que eligió temáticamente un asunto que ocupa el primer lugar en la lírica de Manuel Paso, la amada muerta. De nuevo compara al autor con algunas composiciones de Juan Ramón Jiménez<sup>52</sup>, especialmente en sus lánguidos movimientos moribundos y la gran melancolía que inunda su poesía: “This poem, like those of Jiménez on the same subject, has a diffused but nevertheless obvious necrophilic tendency. Thus again we have an association between a refined and subjective expression and a melancholic and sceptical view of the world in the face of the problem of death”<sup>53</sup>. En los poemas de Manuel Paso abunda el otoño, la luz de luna y el crepúsculo; las sombras son actantes que pueblan la noche, escenario preferido del poeta, y los moribundos cobran vida en “Estrofas”. Las palabras del crítico definiendo la estética decadente parecen referirse a las composiciones de nuestro autor: “la sensibilidad decadente está llena de luz de luna, besos etéreos, perfumes y efectos moribundos”. El tono lánguido y la angustia vital decadentista se dejan ver en el artículo que Manuel Paso escribe para dar la bienvenida al año nuevo 1896<sup>54</sup>:

Es que hay algo dentro de nosotros que nos obliga a maldecir de la funesta realidad erizada de espinas; es que queremos desenclavarnos de la cruz del hastío de la que estamos pendientes; y de continuo y con zozobra suspiramos por aquellos lejanos ideales y por aquellos risueños celajes que las almas apenadas reclaman y que no logran alcanzar ni con la tenacidad de la esperanza ni con la divina languidez de los ensueños<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> “Manuel Paso” en capítulo III, (“Against the grain”), punto II, que titula “La hermosura interior”, epígrafe 8, pp. 142-144, no obstante habla de su obra en el resto del capítulo III y IV, pp. 85-164.

<sup>51</sup> *Juan R. Jiménez: The modernist apprenticeship...*, p. 143.

<sup>52</sup> En esta tesis se dedica una atención especial al poeta de Moguer al reconocer en él la influencia literaria de Manuel Paso en la figura de sus “lunas amarillas”.

<sup>53</sup> *Juan R. Jiménez: The modernist apprenticeship...*, p. 143.

<sup>54</sup> Y que se repite también en 1897.

<sup>55</sup> “Año nuevo”, *El Nacional*, (01-01-1896 y 01-01-1897).

El ideal en su poesía está asociado semánticamente a la quimera: "¡Ansia indomable, plácida quimera, / Placer adivinado y no sentido,"<sup>56</sup>.

Richard Cardwell concluye que la estética de poetas como Manuel Paso y Juan Ramón Jiménez se configura alimentándose de lo dicho hasta ahora y a su vez de algo que le viene de fuera, pero que juntos se unen en la búsqueda, y es el interés que se suscitó en los círculos científicos por investigar los sentimientos; los científicos ahondan en las emociones, que son la base de una nueva estética y un nuevo sistema de valor poético. Quizá sea ésta la razón por la que Juan Ramón viera tan atrayente la poesía de Bécquer, Rosalía de Castro, Ricardo Gil e incluso Manuel Paso.

En esta pugna conceptual en que se considera y discute sobre el término modernismo, Richard Cardwell opina algo que habrá de ser tenido en cuenta cuando nos adentremos en la poética del granadino: el lenguaje socialista de Juan Ramón es la retórica del modernismo en cuanto que es el vocabulario de la exaltación del poeta y su lucha por el ideal, aunque este ideal sea ahogado en el alcohol y la vida bohemia por Manuel Paso, Alejandro Sawa o Rafael Delorme. El autor reitera que nuestro poeta fue víctima de la enfermedad metafísica reinante en la sociedad y la literatura del fin de siglo:

Paso's bitterly ironic comments to Dicenta, along with the frequent references to dolor and escepticismo would indicate that Paso, like many of the other bohemians of the 1890s was a victim of the prevalent metaphysical ill. Valle-Inclán hints as much in *Luces de Bohemia* <sup>57</sup>.

Él mismo pone también el acento en el carácter específicamente andaluz de este movimiento modernista, que “provisto de un fuerte componente simbolista, arrancaba en Bécquer y Augusto Ferrán para continuar en la obra de otros poetas más modernos como Manuel Paso, Manuel Reina o Ricardo Gil y enlazar directamente con algunos jóvenes autores poco conocidos del cambio de siglo”<sup>58</sup>. Así lo ve Antonio Martín Infante, quien vuelve a nombrar al granadino: “Las otras cuatro “andaluzas”<sup>59</sup> recogieron la

<sup>56</sup> “Zahara”, versos 161-162.

<sup>57</sup> P. 177.

<sup>58</sup> Antonio Martín Infante, “Génesis de un tópico del modernismo español: “la tristeza andaluza”, NRFH, LV (2007), n. 2, 459-470. Cita en la p. 460.

<sup>59</sup> Cuatro obras de los autores Nicolás María López, *Tristeza andaluza* (1899); Sánchez Rodríguez, *Alma andaluza* (1900); Julio Romero de Torres, *Pereza andaluza* (1900) y Juan Héctor, *La leyenda andaluza* (1901).



herencia de Reina, Gil y Paso y entraron a conformar lo que se ha llamado modernismo andaluz, cada una con sus propios matices”<sup>60</sup>.

Manuel Aznar Soler comparte con la mayoría de autores una parecida semblanza vital y literaria de Manuel Paso. Tras repasar extensamente su biografía en *La bohemia literaria española durante el modernismo*<sup>61</sup>, dedica un considerable capítulo a la poesía del granadino. Compara los dos libros *Nieblas* (1886) y *Nieblas* (1902) y percibe la siguiente evolución literaria:

Podemos concluir que la musa de Manuel Paso sufre un progresivo proceso de “bohemitización” germinalista, visible en el anarquismo literario del poema “A Cristo”, en la cancioncilla “La siega”, fácilmente antologable en un “Romancero de la blusa”, o, aún más claramente, en este poema “¡Vino!” que acabamos de comentar. Manuel Paso es, por tanto, un estimable poeta “modernista”, cuyo modernismo comprende, tanto los “suspirillos” líricos granadinos de sus composiciones tituladas “Nieblas”, como estos poemas “sociales, que, en la estela de las partes quinta y sexta de “La media noche”, se incorporan en 1902.

Premodernista considera al poeta granadino Katharina Niemeyer, quien desbroza de forma exhaustiva y minuciosa la poesía de Manuel Paso en *La poesía del premodernismo español*<sup>62</sup>. En este extenso volumen estudia a cinco poetas, Carlos Fernández Shaw, Salvador Rueda, Ricardo Gil, Manuel Reina y Manuel Paso, de quien utiliza como base de su estudio los libros de 1886, 1900 y 1902. La autora conoce también algunos otros poemas aparecidos en *La Revista Moderna* y *Los Madriles* durante el año 1898<sup>63</sup>. Propone que estos cinco autores son los exponentes de un periodo histórico y literario muy concreto, el de La Regencia, y que son afectos profundos a las normas estético-poéticas de la Retórica al uso, por lo que este término, “premodernismo”, no significa necesariamente para ella anticipación al modernismo. Estudia su producción poética y le aplica una metodología que tiene en cuenta el proceso de comunicación del poema en su contexto histórico-literario. También recoge en su bibliografía dos artículos anteriores sobre el granadino: uno de ellos presenta por vez primera a Manuel Paso lejos del mundo alcohólico del bohemio y más preocupado por la España que le rodea. Su autor es Fernando Ortiz, quien ve en algunos textos del granadino una crítica

<sup>60</sup> Antonio Martín Infante, “Génesis de un tópico del modernismo español: “la tristeza andaluza”...”, p. 464.

<sup>61</sup> Barcelona, Universidad, 1981.

<sup>62</sup> Madrid, CSIC, 1992.

<sup>63</sup> No hace ninguna alusión a poemas reproducidos en otros años en las mismas publicaciones, que los hubo, ni los recogidos en otras publicaciones.

anticolonialista al afán del gobierno por mantener sus territorios ultramarinos, malbaratando el esfuerzo de los hombres y dejando una patria pobre y derrotada. El referido artículo: "Manuel Paso, poeta anticolonialista" se recoge en el libro *La estirpe de Bécquer*<sup>64</sup>. Sin embargo, anteriormente se había publicado con el título: "Manuel Paso: crítica del colonialismo español en la obra de un poeta granadino"<sup>65</sup>. Los críticos han insistido en reconocer una marcada herencia romántica, que es evidente en sus poesías, los ambientes lúgubres, tenebrosos y especialmente moribundos son en cierto sentido los ambientes preferidos por el poeta. La animación de las estatuas de piedra en "La media noche" rememoran la extraña noche de don Juan o los convidados de piedra:

Los ángeles de piedra  
suspensos en el atrio,  
estiran y sacuden  
sus músculos de mármol<sup>66</sup>

El segundo apunte bibliográfico de Katharina Niemeyer sobre el granadino se refiere al artículo de Allen W. Phillips, "En torno a la poesía de Manuel Paso, olvidado escritor granadino"<sup>67</sup>. En él se da noticia de abundantes datos biográficos, entre otros, poco conocidos sobre el poeta y se proyecta dedicar un trabajo recopilatorio más extenso que no ha podido llevarse a cabo<sup>68</sup>.

La autora acepta por convención el término "premodernista" como denominación para los autores citados. En la Introducción define ya el premodernismo como un tránsito entre la poesía decimonónica y el siglo XX<sup>69</sup>. Argumenta que los escritores premodernistas no objetaron en acomodarse a las normas estético-poéticas vigentes en el periodo de La Regencia, por lo que de algún modo se puede decir que su poesía obedece a este objetivo previo: seguir la norma literaria. Los modernistas rechazan la norma oponiéndose a la retórica imperante, por lo que no reciben el beneplácito de la crítica

<sup>64</sup> Granada, Biblioteca de cultura andaluza, 1985, pp. 61-74

<sup>65</sup> *Ínsula*, 413, (abril-1981), p. 4.

<sup>66</sup> "La Media Noche", versos 73-76.

<sup>67</sup> L.T. González del Valle, D. Villanueva eds., *Estudios en honor de Ricardo Gullón*, Nebraska 1984, Society of Spanish and Spanish American Studies, pp. 263-278. Ya anteriormente había reivindicado la figura de estos poetas "menores": ¿Quiénes recuerdan hoy a Pedro Barrantes o a Manuel Paso?, *Alejandro Sawa: mito y realidad*, Madrid, Turner, 1976, p. 128.

<sup>68</sup> Así se recoge en nota al pie introductoria al artículo citado y así también me lo hizo saber personalmente.

<sup>69</sup> P. 9.

literaria oficial del que gozaron los premodernistas. No obstante, Katharina Niemeyer encuentra en Manuel Paso, al igual que en los otros autores, algunos signos de originalidad que parecen anticipar la poesía modernista.

Percibe en ambos, premodernismo y modernismo, la coincidencia en el tratamiento de temas exóticos, la tematización de los placeres sensuales y el preciosismo, la recurrencia en la poesía de Bécquer, la tendencia a la idealización de lo objetivo, el acercamiento a los temas y estilos "sencillos" o "menores" y la preocupación por una mayor variedad métrica y por una mayor originalidad en las imágenes y metáforas<sup>70</sup>. En este mismo sentido valora la actitud de Manuel Paso en sus últimos años, argumento que le sirve de broche a su teoría sobre la sujeción a la norma burguesa literaria y vital de estos autores. Dice de él que, aunque llevó una vida bohemia, intenta al final de sus días engancharse al tren de vida burgués de las clases acomodadas escribiendo "obritas teatrales". Se refiere la autora a los años 1897-98, cuando se estrena su obra más exitosa, *Curro Vargas* y también *Rosario La Cortijera*. En cualquier caso, el resto de la producción poética del granadino no es muy diferente, por lo que estas conclusiones son válidas para el resto de textos que conocemos del autor.

Katharina Niemeyer considera, acertadamente, que muchos poemas premodernistas prepararon el camino para ir hacia la poesía moderna, uniendo la docencia filosófica del siglo XIX con la expresión de la subjetividad. Partiendo de su ya comentada argumentación y base del libro, les otorga a estos autores un cierto antirromanticismo: acusa su falta de inventiva, una escasa originalidad y excepcionalidad, que caracterizaron todo el siglo XIX romántico. Observa que más bien se inclinaron a componer una poesía orientada fundamentalmente a conseguir el beneplácito del lector<sup>71</sup>.

Mención breve es la reseñada por Andrés Amorós, quien también lo califica como "premodernista" en *Antología comentada de la literatura española: siglo XIX*<sup>72</sup>.

<sup>70</sup> *La poesía del premodernismo español...*, p. 329.

<sup>71</sup> El hecho de que la poesía premodernista se atenga a las normas estético-poéticas de la época no es una justificación suficiente para no apuntar algunas influencias de estos poemas en la producción modernista posterior. Parece que la autora quisiera insistir en que se trata de puras coincidencias en lugar de intuir influencias de unos autores en otros. La intertextualidad es un hecho en todos los movimientos literarios, sea cual fuere la época en que se den, dependiendo únicamente de su frecuencia y grado de intensidad.

<sup>72</sup> Madrid, Castalia, 1999, p. 378.

La influencia del modernismo, y Rubén Darío en particular, en escritores del entorno y trayectoria de Manuel Paso es el objeto de estudio de Marta Palenque en “La poesía española finisecular: modernismo, antimodernismo, rubendarismo”<sup>73</sup>. Dedicó este artículo a la poesía española finisecular en su relación con el libro *Prosas Profanas*:

[...] entiendo que hay una diferencia básica entre los primeros modernistas y los rebendarianos. Y esta diferencia radica en la continuidad en su vida y obra de códigos vitales (o morales) y estéticos propios de la época anterior, los propios de la Restauración. El peso de la tradición, lo que Katharina Niemeyer ha llamado el “casticismo” [...] les atrae irremediabilmente y da lugar a que sus novedades, sus ensayos, no sean absolutamente revolucionarios<sup>74</sup>.

hace la siguiente crítica de la poesía de nuestro autor y reproduce el poema “Nieblas” I.

Otros autores que se pueden destacar en esta evolución son Manuel Paso y Cano, unido al primer grupo de la bohemia modernista (es amigo de Zamacois...) autor de un libro atractivo y distinto en 1886, cuando se publica: *Nieblas*, que contiene versos delicados e intimistas, sensitivos y musicales que, más tarde, comentaría Juan Ramón Jiménez, quien recordaba haber tomado de él sus lunas amarillas<sup>75</sup>.

El trabajo que mejor nos ha servido para descubrir desconocidos detalles de la vida del autor desde una mayor proximidad temporal y que incide en aspectos de su vida cotidiana son los sucesivos capítulos que le dedicó Ángel del Arco en *La Alhambra*, “Tres ingenios granadinos: Baltasar Martínez Durán, Manuel Paso y Ángel Ganivet”<sup>76</sup>. Incluye también numerosos comentarios de sus contemporáneos, como Luis Bonafoux, Emilio Carrere o Joaquín Dicenta, que recuerdan al poeta.

En este sentido se encuentran los estudios y antologías que recogen a un Manuel Paso como autor granadino, por ejemplo, las tres aportaciones de Cristina Viñes Millet:

- “Manuel Paso (Granada en Corpus, 1948)” en *La Granada de Melchor Fernández Almagro. Antología*<sup>77</sup>, enfoca su artículo a destacar aquellos versos que se orientan a Granada.

<sup>73</sup> En Alfonso García Morales, *Rubén Darío. Estudios en el centenario de Los Raros*, Sevilla, Universidad, 1998, pp. 147-164.

<sup>74</sup> P. 163.

<sup>75</sup> P. 159.

<sup>76</sup> *La Alhambra*, 444 (30-09-1916), pp. 420-422; 451 (15-01-1917), pp. 7-10; 552 (31-01-1917), pp. 32-35; 553 (15-02-1917), pp. 55-58 y 554, (28-02-1917).

<sup>77</sup> Granada, Universidad, 1992.

- El segundo: "Manuel Paso y Cano (1864-1901)", *Figuras granadinas*<sup>78</sup>, Cristina Viñes reconstruye brevemente la biografía del poeta y centra su interés, de nuevo, en el sustrato poético granadino que rezuma su poesía.

- El más reciente, "Manuel Paso, el poeta de las nieblas", publicado en el periódico granadino *Ideal* el 12 de agosto de 2001, con motivo de la celebración del centenario de la muerte del poeta. La autora recuerda la personalidad del escritor en este breve homenaje que le dedica su ciudad. Escuetamente rememora sus comienzos literarios y su viaje a Madrid, así como las palabras de Ortega Munilla en las "Entrepáginas" de *Nieblas* (1902).

Una antología que reúne únicamente autores andaluces: *Antología general de la poesía andaluza: desde sus orígenes hasta nuestros días*<sup>79</sup>, reproduce "Nieblas" II, en el tercer volumen dedicado a los siglos XVIII y XIX<sup>80</sup>. A todos ellos les unen aquellas características comunes a los autores andaluces: a) universalidad, b) temperamento vehemente, con frecuencia exaltado frente al hecho poético, c) calidad cromática, d) uso especial de la lengua, e) tendencia a la melancolía, f) satisfacción en la indolencia y la apatía y g) localizaciones geográficas determinadas.

En la misma sintonía, la Diputación de Granada edita dos volúmenes antológicos que recogen la obra de escritores granadinos durante un siglo, de 1898 a 1998. Su título, *Literatura en Granada (1898-1998)*<sup>81</sup>. El tomo II, el correspondiente a la poesía, está preparado por el profesor Andrés Soria Olmedo y reproduce la composición "San Francisco de Borja"<sup>82</sup>, recogida del libro *Nieblas* (1902). El antólogo incorpora una ficha bibliográfica al final del volumen de cada uno de los autores que se incluyen en el libro. En este caso ha tenido en cuenta los libros de Manuel Paso de 1900 y 1902 y ha obviado el volumen *Nieblas* de 1886. También habla de él en la introducción<sup>83</sup>, donde recoge unas palabras de Melchor Fernández Almagro que dicen que con Paso: "se liquidaba la espléndida tradición lírica del romanticismo, y no se dejó ganar su musa por el juvenil

<sup>78</sup> Granada, Sierra Nevada 95 /El legado andaluzí, 1995.

<sup>79</sup> Manuel Jurado López y José A. Moreno Jurado, *Antología general de la poesía andaluza: desde sus orígenes hasta nuestros días*, Sevilla, Padilla, 1990.

<sup>80</sup> Pp. 1193 a 1196.

<sup>81</sup> Granada, Diputación Provincial, 2000.

<sup>82</sup> Pp. 185-192.

<sup>83</sup> Pp. 15 y 16.

impulso modernista que se difundía mientras se le iba la vida”<sup>84</sup> e incluye dos fragmentos de “Nieblas” I, la elegía a la Alhambra en el poema homónimo y seis versos de “La media noche”, aquellos en los que el granadino empatiza con las meretrices.

En el ámbito de lo andaluz también lo encuadra José María de Cossío en *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*<sup>85</sup>, quien lo señala como uno de los más delicados e interesantes poetas de su tiempo. Lo inserta en el capítulo XXIX<sup>86</sup>, dedicado a poetas granadinos y de otras provincias andaluzas. Cossío tiene como referencia únicamente el libro *Nieblas* de 1886, lo que le recrimina Fernando Ortiz. Ya veía el crítico en este libro las características de la poesía moderna al describir con palabras tan "suggerentes" sus poemas homónimos: "tienen un carácter confidencial e íntimo, y un sentido vago y brumoso, como el título indica. En ellas todo está sugerido y el paisaje sentido más que descrito"<sup>87</sup>. Por ello elige para reproducirlos en su libro algunos fragmentos de “Nieblas” I y II, “La media noche” y “Estrofas”, aparte de incluir sus primeras composiciones: “Duerme” (fragmento del canto II de “Zahara”) y el poema “*Todo renace ¡ven! Ardo en amores*”, ambas aparecidas por primera vez en 1885, inéditas, en *La Ilustración Ibérica*<sup>88</sup>. El autor expone, tras una breve introducción, el motivo de su libro: defender las críticas que han recibido primero románticos y luego modernistas. Considera que el autor granadino es un “lírico de acento muy personal” y “reclama ver reunida su obra, en gran parte dispersa, y estudiada con la atención y el sentido histórico que postula su interés”<sup>89</sup>.

Objeto de estudio es el libro *Nieblas* para M<sup>a</sup> Pilar Prados Quel, quien en el año 1986 presenta como memoria de licenciatura en la Universidad de Granada un estudio sobre esta composición. Dirige el estudio Antonio Sánchez Trigueros.

El artículo “Algo más sobre la bohemia madrileña: testigos y testimonios”<sup>90</sup>, comienza repasando la bohemia en la capital y sus más conocidas características. Su

<sup>84</sup> P. 16.

<sup>85</sup> Madrid, Espasa-Calpe, 1960.

<sup>86</sup> Pp. 1166-1186.

<sup>87</sup> P. 1166.

<sup>88</sup> "Colección de composiciones inéditas de los más notables escritores de España, ilustradas con magníficos grabados". Regalo a los suscriptores de *La Ilustración Ibérica*, 1885, p. 34 y 199, respectivamente.

<sup>89</sup> *Cincuenta años de poesía española...*, pp. 1146-47.

<sup>90</sup> Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

autor, Allen W. Phillips, incluye a Manuel Paso entre la “gente nueva”. Le dedica unas líneas en las que el hispanista insiste en relacionar a estos escritores con una línea progresista de fuerte tendencia socialista. Para ilustrar sus palabras incorpora un fragmento del poema “La media noche” en que reivindica:

¡Sabios y artistas, elevad la frente,  
Vuestro ha de ser el porvenir eterno!  
En las auroras increadas late  
La luz que adivinó vuestro deseo;  
Romped por fin las frágiles barreras  
Que estorban y embarazan los progresos.  
¡Artistas, a luchar! y si cobarde  
Alguno siente la ruindad del miedo,  
¡Fuego encendido que del cielo caiga  
Le abrase el corazón y el pensamiento<sup>91</sup>.

Allen Phillips encuentra en la obra poética de Manuel Paso dos tendencias indiscutibles: “una línea sencilla y subjetiva derivada de Bécquer, en la que no falta un acento de copla andaluza, y otra de resonancia social y temática muy diferente a la de *Rimas*”<sup>92</sup>. La influencia becqueriana, como percibe Ignacio Prat, la encontramos en el tono sentimental, las novedades estilísticas, el componente filosófico y el ámbito de lo extrasensible. Así encontramos un grupo de poemas que revelan una nota doliente y de negro pesimismo, cercano a un nihilismo espiritual, unido a una continua aparición de la muerte. Los poemas “Nieblas”, “Vino”, y algunos fragmentos de “Estrofas” son bien significativos:

El aire dormido  
Gemía y temblaba;  
Bajé la cabeza  
Rígida y helada.  
Las angustias sentí de la muerte  
Y dentro del pecho  
¡Algo vago como una mortaja!

¡La noche me sigue!  
Y el rayo me aguarda;  
En la roca espero  
Las turbias borrascas.  
¡Quiera Dios que las olas que llegan,  
Envuelto en espumas

<sup>91</sup> “Estrofas” VI, versos 337-346.

<sup>92</sup> Allen W. Phillips, “En torno a la poesía de Manuel Paso, olvidado escritor granadino”..., p. 271.

Me dejen tendido en la playa!<sup>93</sup>

¡Llena de vino el vaso! Deja que me recree,  
que algo sangriento hierve flotando en el cristal<sup>94</sup>.

¡Ya me es igual la vida que la muerte!  
¡Es inútil luchar!  
¿El por qué no me mato no adivinas?  
Pues... porque me es igual<sup>95</sup>.

Víctor Fuentes recoge en *Poesía bohemia española, Antología de temas y figuras*, Madrid<sup>96</sup>, los poemas “La siega”<sup>97</sup>, “Lux aeterna”<sup>98</sup>, “Entre hermanos”<sup>99</sup>, “¡Vino!”<sup>100</sup>, “Estrofas”<sup>101</sup>, “A Cristo (Desde la fábrica)”<sup>102</sup> y “Estrofas”<sup>103</sup>, alguno de ellos de tono marcadamente social.

No podremos olvidar, ya que éste es uno de los aspectos menos conocidos de su poesía, los breves artículos que hablan de Manuel Paso en relación con el nacimiento de la prensa socialista. José Fernando Dicenta, “Manuel Paso. Los Germinalistas” en *La Santa Bohemia*<sup>104</sup> o Rafael Pérez de la Dehesa, “El grupo Germinal: una clave para el 98”<sup>105</sup>, por ejemplo, sitúan al poeta en esta primera tendencia de escritores preocupados por la justicia social y por la patria. También le incluye en esta sensibilidad Melchor Fernández Almagro en su libro *En torno al 98*<sup>106</sup>, quien sitúa a Manuel Paso junto a Ricardo Gil en una particular tendencia, prefirieron adentrarse en sí mismos. Reconoce también que el poeta de Granada, en comparación con sus compañeros del verso, hace gala de una sencillez lírica “que no poseyó nunca Salvador Rueda”<sup>107</sup>.

<sup>93</sup> “Nieblas”, versos 184-197.

<sup>94</sup> “Vino”, versos 16-17.

<sup>95</sup> “Estrofas”, versos 11-14.

<sup>96</sup> Madrid, Celeste ediciones, 1999.

<sup>97</sup> P. 120.

<sup>98</sup> P. 126.

<sup>99</sup> P. 128.

<sup>100</sup> P. 200.

<sup>101</sup> P. 218.

<sup>102</sup> P. 261.

<sup>103</sup> P. 275.

<sup>104</sup> Madrid, Ediciones del Centro, 1976, pp. 83-106.

<sup>105</sup> Madrid, Taurus, 1970. Cuadernos Taurus, 99.

<sup>106</sup> Madrid, Jordán, 1948

<sup>107</sup> *En torno al 98...*, p. 142.



También el citado Manuel Aznar aborda, en el libro citado, la confluencia de tendencias en el poeta, relacionado con el grupo Germinal:

El modernismo de Ernesto Bark, como el modernismo del grupo Germinal, de la bohemia germinalista española, era un modernismo ideológico, un modernismo basado en la idea del progreso social, de la regeneración política de un socialismo tan romántico como heterodoxo<sup>108</sup>.

La canción popular, presente también en la producción de Manuel Paso, es el objeto de estudio de Carlos García Barrón, quien recopila poemas que comparten tema y compone *Cancionero del 98*, antología a la que acompaña un prólogo de Roberto Mesa. El autor pretende "recopilar, por primera vez, la reacción popular española según se manifiesta durante el año 1898, al calor de la guerra, centrándose en su vertiente lírica"<sup>109</sup>. La importancia de este cancionero radica en la posibilidad de encontrar la filosofía del 98 en autores poco ligados tradicionalmente por la crítica a esta generación. Los poemas se van integrando en una sucesión de capítulos organizados temáticamente. Se reproducen algunos fragmentos de "Lux aeterna"<sup>110</sup> de Manuel Paso, incluidos en un capítulo dedicado al "desmembramiento".

Manuel Bueno repasa la vida y la obra del granadino en el periódico *El Globo*, recién fallecido el poeta y le dedica estas palabras:

Apenas traspuesta la adolescencia, Manuel Paso vertió, en sonoros y bien meditados versos, sus primeras sensaciones. Las *Nieblas* son un canto a la vida, un hosanna a la tierra y al amor. En esas rimas sencillas hay una policromía más ajustada a la realidad que en toda la empingorotada lírica de Salvador Rueda. Manuel Paso tenía ya en la primera juventud una cualidad que es todo en arte: el don de proporciones, el sentido de la medida<sup>111</sup>.

Volvemos a encontrar reproducido el poema "Nieblas" II en la *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*<sup>112</sup>. Recopilación preparada por César González Ruano, a la poesía de Manuel Paso preceden unas palabras del antólogo que recuerdan la biografía del poeta granadino, y su posición en la poesía española:

Paso, como su compañero Joaquín Dicenta, fue, en cierto modo, el epígono de una existencia y de una concepción intuitiva y un tanto salvaje de los jirones del romanticismo rebelde, con influencias de la forma becqueriana y también de

<sup>108</sup> *La bohemia literaria española durante el modernismo...*, p. 229.

<sup>109</sup> Carlos García Barrón, *Cancionero del 98*, Madrid, Mondadori, 1997, p. 25.

<sup>110</sup> Texto tomado de su aparición en la revista *Blanco y Negro*, 391 (29-10-1898).

<sup>111</sup> *El Globo*, (22-01-1901).

<sup>112</sup> Barcelona, Gustavo Gili, 1946, pp. 36-38.

Espronedada en el lenguaje descuidado, exagerado y vehemente característico de su tiempo... En 1886 publicó un libro de poesías con el título de *Nieblas*, y más tarde el poema “Zahara” y “Canto de la Alhambra”<sup>113</sup>.

El autor no tiene en cuenta ni *Poesías* (1900) ni *Nieblas* (1902), aunque en la parte introductoria<sup>114</sup>, afirma haber consultado todo lo posible sobre los autores de su antología. Ésta se inicia con Salvador Rueda y le siguen Luis Ruiz Contreras, Miguel de Unamuno, Manuel Paso, Ángel Ganivet, Fernández Shaw... siguiendo un orden cronológico por fecha de nacimiento<sup>115</sup>.

En 1995 José Bergua edita la antología *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*, publicada en Madrid<sup>116</sup>, Clásicos Bergua, en ella recoge el poema “Nieblas” II.

Curiosa anotación nos parece señalar la que propone Arturo Ramoneda en *Antología de la poesía española del siglo XX, 1890-1939*<sup>117</sup>. Los años comprendidos en su antología son idóneos para la inclusión de Manuel Paso en la misma, sin embargo no lo contempla, aunque sí se hace mención a su obra en la introducción. El antólogo reproduce los versos 97 a 117 de “Nieblas” II, en su versión de *La Ilustración Ibérica*<sup>118</sup> poniéndolo en relación con la tendencia finisecular al ocultismo, la magia, y en este caso al “espiritismo”<sup>119</sup>. Recordemos que ya Manuel Aznar Soler decía:

no podemos silenciar la fascinación que el ocultismo, la magia, la cábala, el gnosticismo o la alquimia ejercieron sobre la bohemia modernista. El valor fundamental del esoterismo para esa bohemia modernista fue su valor como medio para escapar de la sociedad materialista, de hallar en el misterio y en el “secreto” oculto otro “paraíso artificial” de la imaginación<sup>120</sup>.

<sup>113</sup> P. 36.

<sup>114</sup> En el octavo mandamiento, según terminología de César González Ruano.

<sup>115</sup> Según su VII mandamiento. Aunque también en otro lugar atribuye el orden de la antología a distintos y sucesivos movimientos literarios: a) agonía del Romanticismo en sus últimos epígonos de transición al modernismo (1883-1898); b) la generación típicamente modernista, etc. Manuel Paso iría lógicamente en el primer lugar, pero junto a Unamuno. No obstante recordemos que el autor advierte en el prólogo que ha de perdonársele la falta de rigor que el libro pueda presentar, ya que no pudo realizarse como se proyectó debido a un saqueo ocurrido en su domicilio y que afectó a sus documentos, por lo que algunos datos no han sido corroborados, sino sólo reproducidos de memoria.

<sup>116</sup> Clásicos Bergua, 2004, pp. 420-422.

<sup>117</sup> Madrid, Alianza, 1996.

<sup>118</sup> 1886.

<sup>119</sup> Los versos se reproducen en la nota al pie nº 12 de la citada antología, p. 16.

<sup>120</sup> Manuel Aznar Soler, *La bohemia literaria española durante el modernismo...*, p. 1376. También recoge esta tendencia María Pilar Celma Valero: “Las otras espiritualidades: Ocultismo y Teosofía en el Fin de siglo”, *Ínsula*, 613 (enero 1998), pp. 25-28.

Por último, podemos encontrar el soneto “A Cristo” en la extensa antología titulada *Sonetos del siglo XIX*, que se puede consultar en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, editada por Ramón García González.

### ***3. TRAYECTORIA VITAL Y LITERARIA DE UN ESCRITOR BOHEMIO***

La personalidad de Manuel Paso, desengañada y bohemia, condicionó en gran medida su producción literaria. Su primera consecuencia fue la despreocupación del autor por recoger su obra, que se encuentra dispersa entre las revistas literarias y distintas publicaciones periódicas que se prodigaron a finales de siglo. Se acomodan a su espíritu las palabras de Guillermo de Torre sobre este medio divulgativo tan frecuentado por el poeta: “la “revista” acoge con preferencia los brotes que no siempre llegan a cuajar en libros, lo prematuro, lo íntimo, lo recóndito, los esquemas preformes de la obra”<sup>121</sup>, esa obra inacabada que es la vida de Manuel Paso. Sus textos los encontramos en el maremágnum de la prensa de fin de siglo: diarios, que imponen el ritmo rutilante de la noticia de actualidad, y revistas, que recogen las obras más elaboradas de los escritores, más cercanas al libro. Unos libros que, como la prensa en general, sufrieron como el resto de la sociedad española los continuos cambios de gobierno de la época.

Manuel Paso Cano nace en Granada el día 12 de abril de 1864, a las 9 de la noche en la calle del Darrillo, número 4, casa alquilada, donde residían sus abuelos paternos Vicente Paso y Antonia González, Gabriel Paso, su padre, y Antonia Cano, su madre, además de los cuatro hermanos de Manuel. Fue bautizado en la iglesia parroquial de Santa M<sup>a</sup> Magdalena el día 17 de abril<sup>122</sup>. Su partida de bautismo ha sido reproducida por Antonio Gallego Morell en su libro *Sesenta escritores granadinos en sus partidas de bautismo*<sup>123</sup>:

<sup>121</sup> Guillermo de Torre, *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, 1969, p. XLV, se hace eco de estas palabras de José Ortega y Gasset en *La Gaceta Literaria*, 1 (enero-1928). Así lo recoge Daniel Henri Pageaux, “Interculturalidad y literatura comparada”, *Literatura en la literatura, Actas del XIV Simposio de la Sociedad española de literatura general y comparada*, 2004, pp. 53-64. Cita en la p. 62.

<sup>122</sup> Así consta en la partida de nacimiento que se conserva en el Archivo Histórico Municipal de Granada, ubicado en el Palacio de los Córdova, Cuesta del Chapiz, número 4, con n<sup>o</sup> 67 de registro en el año 1864. No obstante, en el padrón de habitantes correspondiente al quinquenio de 1890 del Archivo de la Villa de Madrid, (primero que se custodia), hoja 447, aparece inscrito D. Manuel Paso Cano con los siguientes datos personales: consta nacido el día 12 de abril de 1865 en Granada.

<sup>123</sup> Antonio Gallego Morell, *Sesenta escritores granadinos en sus partidas de bautismo*, Caja de Ahorros, Granada, 1970, pp. 91-92: “En la ciudad de Granada en diez y siete de abril de mil ochocientos sesenta y cuatro: yo D. José Cabello Teniente Coadjutor de la Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena de esta ciudad bauticé solemnemente a Manuel, Víctor de la Santísima Trinidad que nació el día doce del corriente, a las nueve y media de la noche, Calle del Darrillo; hijo legítimo de Gabriel Paso, bautizado en esta y de Antonia Cano bautizada en la misma; siendo sus abuelos paternos Vicente Paso y Antonia González, naturales de Granada, y los maternos Antonio Cano e Isabel Moreno el primero de Granada y la segunda del Salar: fueron sus padrinos Vicente y Matilde Maguel, solteros, a quienes advertí el parentesco espiritual y obligaciones contraídas: testigos Francisco Ordóñez y Luis García de esta vecindad, y para que

Es posible que Manuel y su familia no residiesen en este domicilio del casco urbano, sino en las afueras, ya que en el año 1868 ya no aparece Manuel Paso en el padrón de habitantes de Granada, aunque sí lo hacen sus abuelos y tíos<sup>124</sup>. Según costumbre de la época, las familias acudían a la ciudad para el alumbramiento y se registraban con otros familiares a efectos administrativos. Sabemos que su padre era tratante de profesión, y gracias a ello pudo Manuel Paso tener acceso a la cultura. Son años, los de su infancia, en que se considera un privilegio de las profesiones liberales gozar de una buena salud económica que permitiera a los hijos tener acceso a la educación. El joven Manuel vive en una ciudad de tradición universitaria donde comienza sus estudios de Filosofía y Letras, que no finaliza. La situación educativa en España en estos años es desalentadora y afecta principalmente a los trabajadores agrícolas y a las mujeres.

El año de nacimiento del poeta, 1864, la producción editorial de Granada es bastante escasa: asciende a un total de 24 impresos, de los que un 70'8% son folletos; un 25% lo ocupan los 6 libros que se editaron, y, finalmente, con un 4'2% la única hoja fechada de la que se tiene constancia<sup>125</sup>. Estas tres vías de impresión componen la totalidad de la producción tipográfica granadina de ese año, que irá aumentando muy lentamente y nunca de una forma continuada, debido a la oscilación legislativa que se sucede en el tiempo: la censura asoma y esconde la mano, y los decretos reales se pronuncian en contra de las libertades o se esconden temporalmente, permitiendo la vuelta al trabajo de las imprentas. También en estos años los españoles se mueven política y socialmente entre ser arduos defensores de las garantías conseguidas tras la revolución de “La Gloriosa” y desear la Restauración de la patria preconizada por el anarquismo y la República<sup>126</sup>.

---

conste, con el Sor Cura lo firme.- Andrés de Donestere.- José Cabello”, consta en el Archivo parroquial de Santa M<sup>a</sup> Magdalena de Granada. Libro 28 de Bautismos. Folio 107 v.

<sup>124</sup> Ningún miembro de la familia se registra después, en 1870, con esa dirección, por lo que perdemos todo rastro posible para conocer en qué lugar vivieron posteriormente.

<sup>125</sup> Emilio Delgado López-Cózar y José Antonio Cordón García, *El libro; creación, producción y consumo en la Granada del siglo XIX*, Granada, Universidad, 1990.

<sup>126</sup> La tan traída y llevada Restauración hizo creer en las libertades, la regeneración de los derechos de los más humildes y las garantías legislativas. Sin embargo, la lucha por el poder de los partidos alternantes, con Cánovas y Sagasta a la cabeza respectivamente, dejó de lado a los más débiles. A la Restauración se le auguraba un problemático futuro, primero fue la proclamación de la República en 1873, después el golpe de estado del general Pavía en 1874 y la llegada de la monarquía con un jovencísimo aspirante al trono, Alfonso XII, finalmente.

En este ambiente transcurren la infancia y la juventud de Manuel Paso. Entre 1877 y 1886 aproximadamente, España mantiene un crecimiento económico optimista, mientras en Europa había una gran depresión. De 1886 a 1900 se produce una gran crisis con saltos temporales<sup>127</sup>. Ésta dio paso al pesimismo y a la “literatura de la angustia económica de los años noventa, fenómeno de depresión agudizado y agravado por la pérdida de Cuba hasta dar esa mentalidad conocida por regeneracionismo”<sup>128</sup>. Son años de una agitada vida política. España tiene una ley de prensa aprobada en 1883<sup>129</sup>, que se extiende prácticamente hasta 1900, y que pretende poner freno a los abusos que cometían, entre otros, los alcaldes secuestrando arbitrariamente la prensa local. Es por ello que numerosos escritores de distintos puntos de la geografía española acuden a reunirse en las redacciones de los periódicos compartiendo una situación poco esplendorosa económicamente. Toda esta turbulencia social y política concurre en el fin del siglo XIX en una búsqueda de expresión a través de la prensa. Se editan continuamente publicaciones entusiastas en defensa de una y otra ideología en todas las provincias españolas, aunque la mayor parte de la producción se concentra en Madrid y Barcelona<sup>130</sup>. El aumento de este tipo de publicaciones produce, paralelamente, un importante desarrollo en la industria del libro, animada por el ambiente de progreso y optimismo en la difusión editorial.

La diversa producción periodística acoge el variado periplo de Manuel Paso. La incipiente vocación de escritor del joven y un gran talento le llevaron pronto a escribir en la hoja literaria del periódico granadino *El Universal*. Al parecer, Melchor Almagro Díaz quería hacerle director de *La Tribuna*, periódico que había fundado para mantener la bandera posibilista en su comarca, pero sus pocos años truncaron esta oferta, y permaneció como colaborador. Paralelamente, hacia 1880<sup>131</sup>, compartió redacción en *La*

<sup>127</sup> Por ejemplo, en los años 80 baja la demanda de vinos y hierro, principalmente en el comercio catalán con Cuba debido a la guerra de las colonias.

<sup>128</sup> Raimond Carr, *España 1808-1975*, Barcelona, Ariel, 2008, p. 375.

<sup>129</sup> Inspirada en la ley de prensa francesa de 29 de julio de 1881.

<sup>130</sup> En 1887, fecha en que Manuel Paso ya es conocido y ha publicado su primer libro, había en España 1.128 publicaciones periódicas; en 1892, 1.136; en 1900, 1.347. J. François Botrel y Jean Michel Desvois: “Las condiciones de la producción cultural”, *Historia de la literatura*, 6/1. *Modernismo y 98*. 1<sup>er</sup> suplemento, Barcelona, Crítica, 1994, p. 44.

<sup>131</sup> Luis Seco de Lucena no deja claro el asunto. Él afirma que comenzó a publicarse este periódico entre él y Manuel Paso, en 1880, y afirma: “Fue Manuel Paso el primero que hubo de compartir conmigo las tareas de redacción, en que estuvimos solos un año”, Luis Seco de Lucena, *Mis memorias de Granada (1857-1933)*, Granada, Impr. Luis F. Piñar, 1941, p. 323. *El Defensor de Granada* comenzó a publicarse el 20 de septiembre de 1880 hasta el 19 de julio de 1936.

*Lealtad* y después en *El Defensor de Granada*, ambos periódicos locales, pero de gran y relevante difusión<sup>132</sup>. Este último, considerado "decano de la prensa granadina" e impulsado por José Genaro Villanova, salió a la luz gracias al trabajo del granadino al menos durante el primer año. Luis Seco de Lucena lo recuerda así:

Manuel Paso y Cano que muy joven fue el único que colaboró conmigo los años 1880 y 1881 en *El Defensor de Granada* revelando sus aptitudes de poeta y su nativa bondad. Su libro *Nieblas* es un manantial de inspiración<sup>133</sup>.

Don Augusto Caro, administrador de don José Genaro Villanova, le propone a Luis Seco llevar a la práctica sus buenas ideas periodísticas en un diario. Para ello le ofrece disponer de un crédito ilimitado en casa de Pablo Díaz Ximénez para establecer la imprenta y organizar la publicación que, según sus palabras "deberá ser y titularse *El Defensor de Granada*"<sup>134</sup>.

Su ciudad natal le acoge en sus inicios periodísticos y literarios, así, antes de su marcha a Madrid aparece en *La X*<sup>135</sup>, revista semanal ilustrada dirigida por Francisco Ruiz de Castro y López, un elogioso poema al ilustre Cervantes<sup>136</sup>. Compagina esta labor periodística con sus estudios hasta que decide salir de Granada en 1883. En el mes de mayo de este año aún se encontraba allí Manuel, donde participa en una velada en honor de los Reyes Católicos, celebrada en el teatro Isabel La Católica, para la cual el poeta recitó unos versos:

En el teatro de Isabel La Católica y ante un numeroso y distinguido concurso, se llevó a cabo la magnífica velada que en honor a los Reyes Católicos ha celebrado el Ateneo de la juventud. Las bellas poesías de la Sra. Enriqueta Lozano de Vélchez, Aureliano Ruiz, Arco Molinero, Paso y Cano, Ortega, Gil Gómez, García Sánchez y Salvador de Salvador, merecieron plácemes y aplausos de la multitud que inundaba todas las localidades del museo<sup>137</sup>.

<sup>132</sup> Consultados estos periódicos no se ha podido encontrar más que un breve poema de Manuel Paso en *El Defensor de Granada*, fechado en 1880. De *El Universal*, diario de Granada, se ha consultado el número 70 (23-11-1879); de *La Lealtad*, diario político de Granada, los años 1880-1885; de *La Tribuna*, diario político de Granada, los años 1881, 1882 y 1883.

<sup>133</sup> Luis Seco de Lucena, "Manuel Paso", *Mis memorias de Granada (1857-1933)*, Granada, Impr. Luis F. Piñar, 1941, p. 323.

<sup>134</sup> Luis Seco de Lucena, "Lo que fue y lo que hizo *El Defensor* desde 1880 a 1915", en *Mis memorias de Granada...*, p. 12.

<sup>135</sup> *La X*, 1 (mayo de 1882).

<sup>136</sup> Manuel Paso, "A Cervantes", *La X*, 2 (11-05-1882). En este año, en que Manuel Paso podemos decir que ya cosecha éxitos poéticos y periodísticos, en Granada ha crecido el número de publicaciones. Se edita un total de 53 impresos, de los que el 50'9% de ellos son hojas, el 30'2% son 16 libros y el 18'9 lo componen 10 folletos.

<sup>137</sup> Así se recoge en la publicación granadina *Quevedo*, 18 (31-05-1883).



Pero pronto el escritor, motivado por ampliar su trayectoria vital y literaria, emprende el viaje a la capital, un viaje que será fructífero. Según el padrón del Archivo de la Villa, el poeta, en el año 1890, lleva viviendo en Madrid siete años<sup>138</sup>. Al año siguiente Manuel trae consigo a su hermano Antonio, quien desarrolla una abundante producción literaria entre la que se cuentan grandes éxitos teatrales. Sin embargo, Antonio se independizó prontamente de su familia y camina junto a su hermano en el escenario madrileño pero desde presupuestos vitales muy distantes<sup>139</sup>. Como equipaje traía Manuel Paso en sus manos una carta para Alberto Aguilera, diputado por Albuñol, que le ayudaría a abrirse paso en la capital, en el corazón un libro de versos que ver publicado. Pronto siente un renovado interés por terminar sus estudios, así solicita a la Universidad de Granada<sup>140</sup> un certificado de sus calificaciones académicas para matricularse de nuevo, ahora en la Universidad Central, y finalizar su carrera<sup>141</sup>. Durante el curso 1884-1885 acude a las clases de primer curso en la Facultad de Filosofía y Letras, pero al año siguiente abandona las aulas<sup>142</sup>.

Granada echa de menos al poeta. La revista *La Alhambra* publica en 1885, inédito, el que será su poema más conocido y reseñado “Nieblas” I, que un año después se recoge en libro, el primero del autor<sup>143</sup>.

Según nos cuenta José Fernando Dicenta<sup>144</sup>, Manuel Paso hizo su entrada en el mundillo literario merced a una ingenua estratagema. Se presentó a Manuel del Palacio,

<sup>138</sup> Por lo que habría llegado a la misma en el año 1883. Como se puede ver en los documentos aportados en el apéndice, los datos no son muy fiables: se confunden datos y fechas con relación a varios miembros de la familia. Sin embargo, así lo confirma también Francisco Paula Valladar, *La Alhambra*, 11 (20-04-1884), p. 3: “No hace aún dos años que Paso dejó a Granada, yendo a la corte en busca de más ancho campo donde dedicarse a los trabajos literarios y al estudio”.

<sup>139</sup> Antonio Paso Cano (Granada, 1870 - Madrid, 1958) no aparece en ninguno de los padrones madrileños consultados junto a su familia. También estudió Filosofía y Letras en Granada. Fue un relevante periodista, redactor y especialmente escritor teatral. Afectado por la terrible vida de su hermano y su prematura muerte fundó el Montepío de Autores Españoles, para proteger a los escritores desfavorecidos y sus descendientes.

<sup>140</sup> Con fecha 11 de marzo de 1884.

<sup>141</sup> Parece ser que todo quedó en un proyecto, pues tampoco los terminó.

<sup>142</sup> El Archivo Histórico Nacional conserva el expediente académico de Manuel Paso perteneciente a esta Universidad Central, donde volvemos a encontrar la petición de la matrícula a la Universidad de Granada para examinarse del título de Bachiller y seguir estudiando en Madrid. Todo ello con fecha de 1884. Sólo se conservan las notas del primer curso académico: 1884-1885. De otro lado, algunos autores, como Francisco Torres Rodríguez afirman que obtuvo su licenciatura en F<sup>a</sup> y Letras en Madrid. “Manuel Paso, premodernista”, *Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano*, Córdoba, Diputación Provincial 1897, pp. 465-471. Cita en p. 467.

<sup>143</sup> Manuel Paso, “Nieblas del Sur”, *La Alhambra*, 42 (28-02-1885), pp. 6-8.

<sup>144</sup> José Fernando Dicenta, *La Santa Bohemia*, Madrid, edición del Centro, 1976.

al que entregó una carta escrita por él, pero firmada por Adelardo López de Ayala, muerto en 1879, y firmada en "el Cielo, a cinco del mes de enero de 1884":

Carta abierta<sup>145</sup>

Señor Don Manuel del Palacio

Madrid:

No por azar de la suerte,  
sino porque Dios lo quiso,  
en silencio y de improviso  
llegó a mi pecho la muerte,  
y hoy vivo en los resplandores  
de la bienaventuranza,  
donde es verdad la esperanza  
y son sueño los dolores.  
Aquí, tras las tempestades  
en que se agita lo humano;  
limpio del sello liviano  
de miserias y maldades  
entera mi voluntad  
consagrada a la virtud,  
hallo en el golfo quietud  
y en las sombras claridad.  
No me pesa si luché,  
ni me pesa si sufrí,  
pues lo que soñaba allí  
aquí realizado hallé,  
y aun conservo, caro amigo,  
recuerdos de aquellas horas  
halagüeñas o traidoras,  
en que luchabas conmigo.  
Hoy mi espíritu se halla  
mejores dichas gozando;  
tú... ¡lo sé! sigues luchando  
prisionero en la batalla.  
Peregrino, tu viaje  
no hay duda que acabarás,  
pero al fin y al cabo, vas  
a merced del oleaje.  
Yo a puerto de salvación  
he arribado, y desde aquí  
quiero que vaya hasta ti  
una recomendación.  
Quien a llevártela llega,  
por su desgracia no advierte  
que mal conoce la suerte  
quien a la suerte se entrega.  
Quizá escaso de aptitud,  
pero con nobles alientos,  
lidia con los pensamientos  
vagos de la juventud.

<sup>145</sup> Recogida en Manuel Paso, *Nieblas* (1902), pp. 151-155.

Como de la nada sale  
y en ese mundo se agita  
¡bien lo sabes! necesita  
del que puede y del que vale.  
No solicita el volcán,  
para avivar sus ardores,  
los estímulos mayores  
que le presta el huracán.  
La flor que siente el halago  
de la luz, cuando amanece,  
ni reclama, ni apetece  
las claras ondas del lago.  
El impetuoso torrente  
que inunda con sus raudales,  
desdeña los manantiales  
escondidos de la fuente.  
Mas quien nada tiene, es llano  
que busque en lo ajeno ayuda;  
el arroyo al oceano.  
Esta carta le dicté  
a Paso, que te la lleva;  
de tu bondad dale prueba,  
quiere de ti no sé qué.  
Seguro que no va mal  
amparado de mi nombre,  
Paso espera... no te asombre,  
entrar en El Imparcial.  
Quítale, por Dios, Manuel,  
esa angustia que le oprime,  
y háblale a Gasset y Artime  
sólo por mí, no por él.  
Es joven, se hace ilusiones,  
siente ya esos devaneos  
que comienzan en deseos  
y terminan en pasiones.  
Anhelando la victoria  
con ansias de trabajar,  
quiere bien pronto saciar  
los vanos sueños de gloria.  
¡Cuesta tanto sufrimiento  
esa dicha tan soñada,  
que luego convierte en nada  
una ráfaga de viento!  
Por mi recomendación  
la mano espero le des,  
porque al fin la mano es  
la llave del corazón.

Mientras que vienes conmigo  
a regiones de más calma,  
entero guardo en el alma  
tu dulce nombre de amigo.

Pero no solamente esta argucia hizo a Manuel Paso entrar a formar parte del panorama literario madrileño. También le ayudó enormemente una velada celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en la cual su maestro Campoamor lo reveló ante el público y la crítica como un gran poeta<sup>146</sup>:

Ante una numerosa concurrencia de artistas y poetas se celebró anoche en el Círculo de Bellas Artes la velada literaria en que el joven granadino D. Manuel Paso dio a conocer sus más notables composiciones.

El Sr. Paso parece, por sus pocos años, un principiante; pero sus versos están hechos de mano maestra. Tanto la leyenda titulada "El Pico de Muley Hacén", como sus rimas, en que ha imitado con fortuna a Bécquer, alcanzaron grandes aplausos, y convencieron a los que no le conocían, pues sus amigos están convencidos hace tiempo de que el Sr. Paso figurará antes de mucho entre los líricos más distinguidos del parnaso español.

Con el ánimo encendido y una crítica tan favorable se prepara a publicar su primer libro de poemas, *Nieblas*, en 1886. Pero antes, el "semanario científico, literario y artístico" *La Ilustración Ibérica* publicará inéditas sus más conocidas composiciones. Primero un relato en dos partes<sup>147</sup> sobre una tradición granadina, después sus poesías<sup>148</sup>, en las que podemos percibir un lirismo muy representativo de la poética del autor.

Sin embargo, pronto constata que este oficio no le da para comer. Como la mayoría de escritores de la época, une su firma a las más importantes publicaciones del momento, tanto revistas ilustradas como diarios, ayuda que le sirve para pagar un cuarto donde dormir y el vino con que ahuyentar su dolor. Es relevante señalar en este punto la distinción que debemos hacer en su producción literaria entre lo que son artículos periodísticos de actualidad y los que denominaremos "relatos cortos"<sup>149</sup>, amén de la producción poética, objeto principal de esta tesis.

<sup>146</sup> "Modesto empleado y periodista, vivía allí ignorado de muchos, considerado por otros, hasta que la velada en el Círculo de Bellas Artes le ha revelado, -como dice *El Cronista*- a los que no le conocían, pues sus amigos están convencidos hace tiempo, de que el Sr. Paso figurará antes de mucho entre los líricos más distinguidos del parnaso español. He leído con sumo placer las descripciones de esa velada; he observado que la crítica unánime hace justicia a los méritos del inspirado y joven poeta, en cuyos laureles reverdecen los de la hermosa Granada", Francisco de Paula Valladar, "Manuel Paso Cano", *La Alhambra*, 11 (20-04-1884), p. 3.

<sup>147</sup> "Martirio", 129 (20-06-1885), p. 387 y "Martirio", continuación, 130 (27-06-1885), pp. 406-407.

<sup>148</sup> "Nieblas", 157 (02-01-1886), pp. 11 y 14; "Duerme", en volumen aparte de 1885: *Colección de composiciones inéditas de los más notables escritores de España, ilustradas con magníficos grabados*, 1885, p. 34; "Las dos tempestades", *Colección de Composiciones Inéditas...*, p. 38; "Cuando la aurora...", *Colección de composiciones inéditas...*, p. 102; "¡Todo renace: ¡ven! ardo en amores!...", *La Ilustración Ibérica*, "Colección de composiciones inéditas...", p. 199.

<sup>149</sup> Textos que se recogen en la relación de fuentes hemerográficas.

Dejando atrás definitivamente las colaboraciones en los más importantes periódicos granadinos, el poeta se incorpora a escribir en las columnas de las más vendidas publicaciones madrileñas. Alberto Aguilera le da una plaza de redactor en *El Norte*<sup>150</sup> y, como bien pedía en su carta, Manuel Paso une a la anterior relación una colaboración en *El Imparcial*<sup>151</sup>. Las redacciones de estos periódicos reflejan en su momento el impulso que el siglo XIX dio a la ciencia y facilitaron el desarrollo de las ideas positivistas, que se plasmaron en la literatura a través del denominado “realismo” en la prosa, contagiado de su variante francesa, el zolaísmo. Así, este realismo también llegará a la poesía y transformará el lirismo romántico en descripción cruda y brutal de la situación social en que vive España, situación que también es precaria para un escritor. Las condiciones se agravan en las zonas urbanas, especialmente en la capital, lugar que recibe, venidos de distintas provincias españolas y ávidos de gloria, a jóvenes entusiastas como Manuel Paso, que recogen, bastante a menudo, grandes dosis de miseria. Así, Madrid ve surgir bandadas de bohemios que recorren sus calles mendigando un café caliente con un poema en el bolsillo por todo capital. La conversación, la tertulia de los cafés y las reuniones sociales se habían convertido, debido a un cierto aburguesamiento de la literatura<sup>152</sup>, en centro de difusión del material poético. Fiel protagonista del

<sup>150</sup> Allen W. Phillips afirma que el primer periódico donde se registra un texto de Manuel Paso en Madrid es en *El Norte*, Allen W. Phillips, "En torno a la poesía de Manuel Paso, olvidado escritor granadino", Luis González del Valle, y Darío Villanueva, eds., *Estudios en honor de Ricardo Gullón*, Nebraska, Society of Spanish and Spanish American Studies, 1984, pp. 263-278. Cita en la p. 265. Sin embargo no hemos podido verificar este dato, ya que, consultado el periódico desde el 1-04-1882 hasta el 3-11-1883 no se encuentra la firma de Manuel Paso en ninguno de ellos, ni se hace tampoco mención de los colaboradores o redactores del mismo. Tan sólo hay un breve artículo titulado "Bibliografía" y que firma MP. Si tenemos en cuenta que Allen W. Phillips en otro momento considerará esta firma como las iniciales del granadino, quizá haga referencia a este dato. De otro lado, algunos autores han incluido a Paso entre los redactores de *El Imparcial* en sus primeros años de estancia en Madrid. Tampoco hemos podido verificar esto, ya que tras consultar este periódico, junto a *Los Lunes* de *El Imparcial*, no figura ningún artículo firmado por él, lo que no quiere decir que no formara parte del equipo de redacción. *El Mundo de los periódicos.. Anuario de la prensa española y Estados hispanoamericanos. Manual del viajero. Diario del año. Guía práctica del reclamo, 1898-1899*. Madrid, Hernando y cía., tampoco lo recoge como redactor.

<sup>151</sup> Para conocer más en profundidad este asunto han sido fundamentales los trabajos de M<sup>a</sup> Pilar Celma, *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo: estudio e índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar, 1991; José Ángel García Torres, *El periodismo en la prensa diaria madrileña (1896-1904)*, Madrid, Universidad Complutense, 1982; Francisco Iglesias, *Historia de una empresa periodística. Prensa española editora de "ABC" y "Blanco y Negro" (1891-1978)*, Madrid, Prensa española, 1980 y Domingo Paniagua, *Revistas culturales contemporáneas I. (1897-1912) De Germinal a Prometeo*, Madrid, Punta Europa, 1964. José Simón Díaz, *Veinticuatro diarios. Madrid 1830-1900*, Madrid, CSIC, Instituto "Miguel de Cervantes", 1972, que realiza un índice extensísimo. Por último el trabajo de Mercedes Agulló y Cobo, *Madrid en sus diarios (1891-1899)*, Seminario de bibliografía hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, 1972.

<sup>152</sup> Jorge Urrutia, *La poesía española del siglo XIX...*, p. 19.

espectáculo literario, nuestro autor frecuenta uno de los locales más conocidos de la capital, el café de Fornos, lugar donde la literatura se siente protagonista del presente:

Fornos  
 ¡Ya verás cuando llegues a la Corte!  
 ¡Ya verás! -me decían en mi pueblo...  
 -Irás a Fornos, el café de moda  
 donde acude la crema, lo selecto,  
 literatos, artistas, escritores...  
 ¡La espuma del saber y del ingenio!-  
 Pero somos los chicos de provincia  
 bastante impresionables y, por eso,  
 al dejar mis montañas asturianas  
 una angustia cruel sentí en el pecho<sup>153</sup>.

Las tertulias son centro obligado de reunión de escritores y periodistas y plataforma de divulgación para sus obras. El grupo de bohemios que se reúne en los cafés madrileños, más o menos abandonados a la miseria y el alcohol, se relaciona con los más ilustres escritores a los que el siglo veinte ha tenido por maestros: Valle-Inclán, Unamuno, los Machado, Baroja, Azorín, Rubén Darío... En todos ellos se percibe la intención de cambiar el panorama literario y el gusto por abrir nuevas miras hacia otros paisajes. El nacimiento de una nueva sensibilidad literaria y artística estuvo influido de igual modo por la traducción de los poetas extranjeros franceses y alemanes, quienes resaltan el gusto modernista como un fenómeno europeo, más allá de los límites de lo hispánico. 1886, año en que se publican las primeras *Nieblas* de Manuel Paso, actualiza los malos augurios que en todo momento se han dedicado al oficio del verso: la poesía se encuentra en estado de decadencia. En este año se ensalza en España a Campoamor y Núñez de Arce, a Zorrilla como conservador de tradiciones políticas y literarias del pueblo, y a Manuel del Palacio, valorado sobre todo por su dicción fácil y castiza. Es éste también un año de novelas exitosas: se publican *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós, *La Regenta*, de Clarín y *Los Pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán. Aunque Alarcón ya ha dejado de escribir, Galdós, Pardo Bazán, Clarín y Pereda son muy estimados por lectores y críticos, y centran la atención de todas las publicaciones literarias en donde se prodigan sus artículos.

No es de extrañar que en este ambiente un grupo de jóvenes insufle, muy vivamente, el espíritu revolucionario. Para llevar a cabo la difusión de sus ideas,

<sup>153</sup> Juan José Cadenas, "Melancolías de la venida a la corte", *Álbum Salón*, (1901).

estimuladas por combatir el aburguesamiento de la sociedad, que rechaza la ciencia con indiferencia y subasta su moral a cambio de adquirir una mejor posición social, los nuevos escritores se apoderan de los medios de información, lanzan folletos, redactan periódicos o escriben libros retratando vivamente lo que sucede en la patria.

Ante tal situación, los escritores también ponen al mal tiempo buena cara, y así se prodigan en estos años las publicaciones humorísticas. La ridiculización de la vida burguesa, la crítica política y la mirada castiza serán los motivos que, teniendo como armazón la ironía, se dan cita en revistas como *Madrid Cómic*, en la que Manuel Paso publica el poema "El encanto de la niña"<sup>154</sup>. En estos momentos dirige la publicación Sinesio Delgado, quien cuenta con José Benavente como redactor jefe. El tono de la publicación, dice Domingo Paniagua<sup>155</sup>, se limitaba a observar los sucesos más nimios de la capital sin trascender y abominar contra todo lo que podía ser "modernismo". Oponiéndose al inmovilismo y la cerrazón casticista ésta se dividió posteriormente en otras dos publicaciones: una de ellas *Gedeón*, que acoge un refrán de Manuel Paso: "Cuando lloviere en Agosto, / no echés tu dinero en mosto!"/- Hombre, ¿quién será el... truhán/ que ha inventado ese refrán? (Manolito Paso)<sup>156</sup>. También a la pregunta ¿Cuáles son los versos de D. Juan Tenorio que más le gustan a usted?" contesta el granadino: "Todo se andará, mas antes/dejadme ir a la bodega"<sup>157</sup>. La otra es *Vida Literaria*<sup>158</sup>, donde tampoco publica ninguna composición. Donde sí lo hará con un total de seis poemas humorísticos es en la revista semanal *La Caricatura* (1892-1893)<sup>159</sup>, a lo largo de los 18 meses que fue editada. En estos mismos años *Los Madriles*<sup>160</sup> (1889) reproduce dos poemas de tono desenfadado<sup>161</sup>, y *El Heraldo de Madrid*<sup>162</sup> recoge algunos de sus relatos entre diciembre de 1890 y mayo de 1893.

<sup>154</sup> *Madrid Cómic*, 347 (12-10-1889), p. 3.

<sup>155</sup> Domingo Paniagua, *Revistas culturales contemporáneas I. (1897-1912) De Germinal a Prometeo*, Madrid, Punta Europa, 1964.

<sup>156</sup> *Gedeón*, 194 (09-08-1899).

<sup>157</sup> *Gedeón*, 206 (01-11-1899).

<sup>158</sup> Donde tampoco colabora el granadino.

<sup>159</sup> "En el ínterin", *La Caricatura*, 20 (04-12-1892), p. 7; "Cosas de ahora", *La Caricatura*, 22 (18-12-1892), p. 7; "Las de Montoto", *La Caricatura*, 24 (01-01-1893), p. 8; "Entre compadres", *La Caricatura*, 26 (15-01-1893), p. 6; "Lo de siempre", *La Caricatura*, 37 (02-04-1893), p. 5 y "Ya están frescas", *La Caricatura*, 47 (11-06-1893), s/p.

<sup>160</sup> Sobre esta revista ver Carmen Servén Díez, "Periodismo y literatura en *Los Madriles*", Jesús Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (coord.), *Actas del Congreso Internacional Literatura Hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, Santiago de Compostela, Universidad, 2009.

<sup>161</sup> "Las Verbenas", *Los Madriles*, 46 (17-08-1889), p. 3 y "Usted dispense", *Los Madriles*, 48 (31-08-1889).

Manuel Paso se ha familiarizado con la vida urbana. Los diarios en los que colabora le permiten retratar una sociedad despiadada en la que sufre. Acompaña con su sensibilidad los cuentos que incorpora al diario *El Resumen*<sup>163</sup>, donde escribe a lo largo de los años 1887-1890 y 1891. En su presentación este periódico expone su deseo de establecer “una comunidad estrecha de sentimientos con el país, ganando el favor del público sin distinción de clases ni matices”<sup>164</sup>. Entre enero de 1890, en que el granadino elogia al recientemente fallecido tenor Julián Gayarre<sup>165</sup> y septiembre de 1891, se reproduce un buen número de artículos con su firma<sup>166</sup>. El día 28 de diciembre, día de los inocentes de 1890, Manuel Paso nos sorprende con un seudónimo: "El Alguacil Valenzuela, Manuel Paso" con el que firma "El crimen de San Onofre". Se trata de la colaboración periodística más extensa del granadino. El autor firma con este apelativo cuando se hace cargo de las noticias referentes a actuaciones judiciales. Durante todo el año 1891 se encuentran en la publicación artículos con esta firma<sup>167</sup>, que abordan los asuntos de actualidad de la sociedad madrileña<sup>168</sup>.

<sup>162</sup> "La caja de mazapán", 58 (26-12-1890), p. 1; "Crisis", 82 (19-01-1891), p. 1; Una noche con Fígaro", 105 (11-02-1891), p.1; "La Muñeca", 130 (8-03-1891), p. 1 y "Las pecadoras de ayer", 920 (12-05-1893), 941 (02-06-1893).

<sup>163</sup> Algunos de ellos muy interesantes y desconocidos. La obra en prosa del granadino se encuentra absolutamente inédita.

<sup>164</sup> (28-02-1885).

<sup>165</sup> *El Resumen*, 1757 (03-01-1890).

<sup>166</sup> "Luces y flores. (A la memoria de Bécquer)", 01-11-1887; poema: "A Julián Gayarre", 1757 (03-01-1890); poema: "La Alhambra. Canto árabe. (Inédito)", (04-05-1890), p.1, inserto en el suplemento ilustrado, n° 5; "Toñuela", (10-08-1890); "El tururín de los merengues", (20-08-1890); "Los primeros fríos", (01-09-1890); "El último favor", (24-09-1890); "Republiquilla y P. Angélico", (15-10-1890); "Luces y flores", (01-11-1890); "La novia de Cascarilla", (16-11-1890); "Estilos poéticos", (04-12-1890); "Las primeras caretas", (11-12-1890); "la Traviatta y el doctor Koch", (21-12-1890); "El crimen de la calle de San Onofre", (28-12-1890); "Desafíos" (05-01-1891); "Acelgas y espinacas", (04-03-1891); "El proceso de una corona", (14-04-1891); "La banderilla", (06-05-1891); "Idilio", (10-05-1891); "Artículos de verano. Comunicado", (06-07-1891); "Una desgracia", (19-07-1891); "La verbena de Santiago", (24-07-1891), firma M P; "Pelón", (25-07-1891); "Botijos reales" Una estrofa de Paso, (27-07-1891); "Congreso anti-pornográfico", (31-07-1891); "Alkalaka", (05-08-1891); "En el nombre del padre", (16-08-1891); "La virgen eléctrica", (23-08-1891); "Pick-Nick", Firma M. P, (01-09-1891); "Agua", firma MP, (13-09-1891).

<sup>167</sup> "Diario de un curial". Firma "El Alguacil Valenzuela", *El Resumen*, 20-05-1891, 24-05-1891, 26-05-1891, 27-05-1891, 30-05-1891, 09-07-1891, 20-07-1891, 26-07-1891, 05-08-1891, 10-08-1891, 12-08-1891, 14-08-1891, 15-08-1891, 16-08-1891, 17-08-1891, 19-08-1891, 21-08-1891, 23-08-1891, 27-08-1891, 07-09-1891, 22-09-1891, 23-09-1891, 24-09-1891, 05-10-1891, 07-10-1891, 10-10-1891 a 12-10-1891, 14-10-1891, 15-10-1891, 17-10-1891, 18-10-1891, 21-10-1891 a 24-10-1891, 26-10-1891 a 01-11-1891, 05-11-1891 a 07-11-1891, 10-11-1891, 13-11-1891, 16-11-1891, 20-11-1891, 21-11-1891, 24-11-1891, 02-12-1891 a 06-12-1891, 10-12-1891, 13-12-1891, 16-12-1891, 17-12-1891, 23-12-1891, 24-12-1891, 25-12-1891, 101-01-1892, 03-01-1892, 07-01-1892, 08-01-1892, 11-01-1892, 12-01-1892, 13-01-1892, 27-01-1892, 04-02-1892, 12-03-1892, 14-03-1892, 17-03-1892, 19-03-1892, 30-03-1892, 31-03-1892, 02-04-1892, 12-04-1892. "Diario de un curial". Sin firmar: (02-07-1891, 06-07-1891, 07-07-1891, 08-07-1891, 22-07-1891 23-07-1891, 30-07-1891, 06-08-1891, 14-11-1891, 19-11-1891, 25-11-1891, 28-11-1891 a 30-11-1891, 01-12-1891, 07-12-1891, 09-12-1891, 21-12-1891, 27-12-1891, 23-03-1892, 04-04-1892, 05-04-1892, 07-04-



El siglo va agotándose y pronto llegan los años 90, que *Heraldo de Madrid* retrata tan singularmente:

Hoy Madrid sostiene veinte teatros, hoteles elegantes, puebla lo que eran tierras de pan llevar, la enseñanza se ha multiplicado, se publican 241 periódicos, la beneficencia aumenta; se principia, nada más que se principia a procurar que Madrid sea una población higiénica: los centros intelectuales se multiplican prodigiosamente, el obrero se educa, y en una palabra, el Madrid de 1890 no parece hijo, sino nieto del de 1855...<sup>169</sup>

En el año 1890, en que se celebra por primera vez la fiesta del 1º de mayo, Manuel Paso es redactor de *El Resumen*. Reside con su madre y su hermana Emilia<sup>170</sup> en la calle Preciados, número 12, 3º. Por este cuarto de alquiler pagan mensualmente 30 pesetas. Paralelamente decide probar suerte con el teatro y estrena la obra *Después del Combate*. Escrita junto con Luis López Ballesteros, es un drama en tres actos y un cuadro, en verso<sup>171</sup>. Se subtitula "Escrito sobre un pensamiento de Almeida Garret" y está basada en la obra de teatro en tres actos y prosa *Fray Luis de Sousa* del citado escritor portugués<sup>172</sup>.

Los críticos recibieron de distintos modos el estreno de Manuel Paso en el teatro. Pedro Bofill, lo mismo que otros autores, discute sobre la mayor y mejor participación de cada uno de los escritores en el drama, otorgando a Luis López Ballesteros la mayor parte del éxito de la obra y señalando la colaboración de Paso sin mayor importancia,

---

1892, 08-04-1892, 15-04-1892. "El rey del matute y su corte": 04-06-1891; 05-06-1891, desde 07-06-1891 hasta 20-06-1891 (diario), desde 22-06-1891 hasta 25-06-1891 (diario), 27-06-1891, 30-06-1891, 01-07-1891, 03-07-1891; "La Supresión de Audiencias". Firma "El Alguacil Valenzuela", (29-01-1892); "A cadena perpetua". Firma "El Alguacil Valenzuela", 01-03-1892; "Textos". Firma "El Alguacil Valenzuela", (04-03-1892); Otros textos: "La verbena de Santiago" Firma M. P., (24-07-1891); 18-08-1891: "Crónicas madrileñas", firma P.; 02-09-1891: "Pick Nick". Firma M. P.; 08-09-1891: "Instantáneas." Firma M. P.; 11-09-1891: "Las primeras lluvias" Firma M. P. Con este mismo título se publica un texto en *El Nacional*, y también lo firma M. P. (04-09-1895); 13-09-1891: "Agua". Firma M. P.; 02-10-1891: "Crónicas madrileñas". Firma M. P.; 03-05-1900: sobre *La Cortijera*; 21-04-1900: sobre *Germinal*.

<sup>168</sup> Paul P. Rogers, *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, Madrid, Gredos, 1977, figura "El Alguacil Valenzuela" como seudónimo de Manuel Rivas en *Idea del Imperio de Annam, o de los reinos unidos de Tunquin y Cochinchina*, Manila, 1858. Consultada esta edición y una posterior, Madrid, Impr. y librería de D. E. Aguado, Pontejos, 8, 1859, "escrita por el R.P.F.R. Manuel de Rivas, del Orden de Predicadores y Vicario actual de San Juan del Monte." En ambas figura el Manuel Rivas con este seudónimo.

<sup>169</sup> *Heraldo de Madrid* (6-11-1890).

<sup>170</sup> Que ya no es hija del padre de Manuel, sino que aparece con otro apellido: Emilia Prieto Cano. Padrón de habitantes (1890), Archivo de la Villa de Madrid, hoja nº 447.

<sup>171</sup> La edición que hemos consultado fue editada por Florencio Fiscowich, C/ Pez, 40, imprenta de José Rodríguez, 1890, dentro de la *Colección de obras dramáticas y líricas*. La Biblioteca Nacional de Madrid conserva un manuscrito de la obra, con sello del Teatro Español.

<sup>172</sup> La edición consultada de este texto es la que publicara la compañía iberoamericana de publicaciones, Madrid-Buenos Aires, ¿1925?

aunque reconoce que fue fundamental para la composición poética<sup>173</sup>. No así se expresa Ángel del Arco al hablar del poeta en la revista granadina *La Alhambra*:

mas levantaron el aplauso y consiguieron el éxito los magníficos versos del drama, labor magistral de Manuel Paso, que las lindezas del asunto y la interpretación de los actores, con todo y haber puesto Vico en aquella obra todos sus amores de artista insigne de la escena<sup>174</sup>.

Nada desmerece el cartel teatral, como intérprete principal el gran Vico estrena en el teatro de la Princesa de Valencia el 14 de mayo de 1890. Años más tarde se llevó de nuevo a escena en el teatro Español de Madrid el 2 de marzo de 1893. Los autores dedican la obra "con admiración, cariño y gratitud" a José Echegaray, quien en estos años ha ocupado un lugar importante en la política española, es miembro de la Real Academia de la Lengua y cosecha importantes éxitos teatrales. Manuel Paso y Luis López Ballesteros han elegido un acontecimiento ambientado en Portugal, cuya acción se sitúa a principios del siglo XVII. Los protagonistas, pertenecientes a la nobleza lusa, nos presentan un drama basado en los códigos del honor. Se incide especialmente en los sentimientos contrariados por una traición amorosa de la protagonista. Ya en los versos 4 y 5, y antes de conocerse los verdaderos acontecimientos de la obra, se evidencia un presentimiento que expresa la protagonista femenina de este modo: "¡Ser feliz, con un engaño! / ¿Acaso es posible serlo?".

En cuanto a la obra de Almeida Garret, el argumento se mantiene de forma similar en la obra de Manuel Paso; es en la escena V del tercer acto, en el momento previo al desenlace, cuando cambian los hechos. Mientras en *Fray Luís de Sousa* Magdalena representa a la esposa dolida que acude a ver a su marido antes de que profese y le pide alguna solución ante la mancha de su nombre y el de su hija, en *Después del Combate* esta escena desemboca en el encuentro esperado durante toda la obra entre los dos esposos, encuentro que no se produce en el drama portugués. De este modo se intensifica la acción dramática y se diseña el espacio idóneo para ahondar en los sentimientos de deshonor y deslealtad en que se ve el esposo abandonado y olvidado. *Después del combate* añade además un *Cuadro final* al tercer acto, donde se produce el desenlace: los esposos se encomiendan a la Iglesia tomando los hábitos de novicios

---

<sup>173</sup> Pedro Bofill, "Veladas teatrales. Español. *Después del combate*, drama en tres actos y en verso, por D. Luis López Ballesteros y D. Manuel Paso", *La Época*, (2-03-1893).

<sup>174</sup> Ángel del Arco, *La Alhambra*, 451 (15-01-1917), p. 10.

como única solución a su desgracia. Coinciden ambos textos en la muerte de la hija, fruto del pecado y el amor, sin embargo en este cuadro final los españoles añaden una escena impactante con la que finalizar la obra, la muerte de Don Juan, el romero, quien se da muerte tras no encontrar sentido a su vida y haber provocado la muerte de la joven María. El personaje caracterizado de romero en el drama de Almeida Garret es en todo momento un caballero, y como tal se comporta, manteniendo un estado de serenidad que no encontramos en el drama de Paso, donde este romero, a consecuencia de los veinte años de cautiverio sufridos y la dureza de la guerra previa que le condujo a tal situación, se ha convertido en un individuo violento, capaz de intentar ahogar a la misma Magdalena, su mujer, para acallar su voz. Es un hombre vengativo y como tal desencadena tan fatal desenlace. No renuncia ninguno de los dos textos a los aleccionadores versos finales. El señor de Souza, ante la muerte de su hija, dirige estas palabras al lector: "Hermanos: Dios aflige en este mundo a aquellos a quienes más ama. La corona de la gloria sólo se da en el Cielo". Sin embargo, el drama español aporta un desconsuelo mayor, un cierto pesimismo que se observa en la toda la obra poética de Manuel Paso: la fe de Don Juan se ha quebrantado, el romero se siente solo:

¡Ya todo terminó! ...¡Paz y consuelo  
he de encontrar en el sepulcro frío!  
¡Que fue conmigo tan tirano el cielo  
que ya ni en Dios ni en su piedad confío!  
Pues en la fosa acaba la amargura,  
¡caiga en la fosa la materia inerte!  
¡Si paz y olvido eterno me asegura,  
yo abriré paso a la callada muerte!<sup>175</sup>

Pedro Bofill achaca algunos defectos de forma al final de la obra, no obstante recuerda cómo gustó al público:

... debo declarar que, aparte el desenlace, el cual no produjo muy buen efecto, la obra interesó y agradó al público. Es concisa, rápida, levantada; está escrita en un estilo sonoro y vibrante, da ocasión al público para aplaudir y emocionarse con mucha frecuencia... Los autores fueron llamados, como he dicho, varias veces al proscenio, desde la conclusión del acto segundo<sup>176</sup>.

<sup>175</sup> *Después del Combate...*, cuadro final, Escena III, p. 90.

<sup>176</sup> Pedro Bofill, "Veladas teatrales"...

No muy lejos de Valencia, donde se estrenó la obra, Manuel Paso dirige brevemente un periódico local de Alcoy, *El Serpis* (1891)<sup>177</sup>. Enviado por Canalejas para que regentase dicha publicación con el fin de mantener allí su bastión político, no nos deleitó el granadino ni con sus composiciones ni con sus artículos. Parece que siente ya la nostalgia de un tiempo que pasa inexorablemente. Así de negativa es su visión del mundo, tanto que el semanario granadino *Los Desastres* (1892), recoge un poema desgarrador de su poeta natal en que manifiesta no poder evadirse del dolor: "No lograron ni el tiempo ni el hastío / Domar esta pasión que me devora,"<sup>178</sup>. Pero el poeta mantiene también su colaboración en *El Resumen*, por lo que vuelve en el mismo año, un año en que sale a la luz una importante revista, *Blanco y Negro*, en la que también aparece el nombre de Manuel Paso como parte del equipo de redacción. Para Luis Granjel, *Blanco y Negro* quiso ser para los países de lengua castellana lo que en Francia venía siendo la *Revue des Deux Mondes*. Su primera colaboración se produce en noviembre, en el número 27<sup>179</sup>. La revista ilustrada fundada por Torcuato Luca de Tena, nacida a raíz de la publicación alemana *Fliegende Blätter*, una verdadera industria editorial, contó con las más reconocidas firmas para sus números. No se adhirió a ninguna opción política concreta, según era común en la época, sino que se mantuvo al margen, defendiendo su independencia<sup>180</sup>, gracias a lo cual se granjeó tan alto número de lectores que la hizo una de las más leídas. Comparte tarea con escritores como Campoamor, José Velarde, Mariano de Cavia, Larrubiera, Lasso de la Vega, Ossorio y Bernard, Palacio, Taboada, Zahonero, Manuel Reina y Salvador Rueda. Composiciones

<sup>177</sup> Así lo recoge Ángel del Arco en un artículo para *La Alhambra*, "Canalejas, que había fundado en Alcoy *El Serpis*, para sostener su política en aquel distrito, necesitaba un mozo de prendas, pronto para marchar a Levante y encargarse del periódico. Hizo la proposición a Manuel Paso, a quien le pareció de perlas, ya por su carácter aventurero, ya por barruntar que las brisas levantinas mejorarían su desmedrado cuerpo, pues siempre anduvo escaso de salud y desarrollo físico; y allá se fue a luchar por su vida y por la política de Canalejas en la industriosa ciudad alicantina. Mas ganaron en su campaña de *El Serpis* los proyectos canalejistas que su propia salud, pues regresó a la Corte poco restaurado". *La Alhambra*, 451 (15-01-1917), n.º 1 del t. XX, pp. 7-10. También se refiere a él Manuel Osorio y Bernard: "Manuel Paso" en *Catálogo de periodistas españoles del s. XIX*, Madrid, Julián Palacios, 1904, p. 332. No hemos podido verificar este dato ya que no hemos encontrado ejemplar de este diario correspondiente al año 1891. En el resto que se conserva no se hace ninguna referencia al respecto.

<sup>178</sup> *Los Desastres*, 1 (3-10-1892), v. 1-2.

<sup>179</sup> "El vals de Dinorah", *Blanco y Negro*, 27 (08-11-1891).

<sup>180</sup> La tónica general en el momento era la adhesión, por parte de las distintas publicaciones, a unas u otras tendencias ideológicas y políticas, asunto que Rafael Pérez de La Dehesa se esfuerza en reflejar en una estadística en la que computa los periódicos y las distintas causas que defienden, listándolos como: republicanos, monárquicos, carlistas, tradicionalistas, etc. Rafael Pérez de La Dehesa, "El acercamiento de la literatura finisecular a la literatura popular", en Jean-François Botrel, *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 156-161.

poéticas, artículos y relatos escritos por el granadino se suceden desde 1891 a 1898, siendo más frecuentes sus textos en los años 1895, 1896 y 1898<sup>181</sup>.

Más publicaciones y más devaneos literarios le devuelven a Madrid pasados unos meses y le llevan a las páginas de *La Correspondencia de España*, periódico vespertino de ideología conservadora que alcanzó gran popularidad como noticiero<sup>182</sup> y, como tal, envía corresponsales al extranjero para cubrir las informaciones internacionales en unas condiciones poco afables. En el otoño de 1893 Manuel Paso viaja al Riff para cubrir la información de la inminente guerra que se prevé estallar. Las tropas españolas, respondiendo al ataque de los rifeños, han viajado a Melilla y se encuentran dispuestas a la batalla. Los corresponsales españoles no son los mejor dotados de medios en la prensa internacional, en muchas ocasiones tienen por único medio de información lo que les cuenta la prensa parisiense o en ocasiones otros corresponsales europeos, por lo que, enterado a través de otros medios, envía sus noticias por telégrafo.

Manuel Paso comienza a firmar su correspondencia para *La Correspondencia de España* el 16 de noviembre<sup>183</sup>. Este artículo está fechado en Frajana la madrugada del 13 de Noviembre; noche en que se produce el bombardeo de la ciudad por parte del ejército español. La redacción de sus textos da al lector el gusto de poder deleitarse en una amplia descripción de las costumbres de la zona y algo que le llama poderosamente la atención, la luz que desprenden las bombas<sup>184</sup>. La descripción del bombardeo es no solamente la emoción del acontecimiento histórico, sino el goce de un espectáculo

<sup>181</sup> Poema "El vals de Dinorah", *Blanco y Negro*, 27 (08-11-1891), s/p; poema "A las señoritas", *Blanco y Negro*, 55 (22-05-1892), p. 335; artículo "Ajo blanco", *Blanco y Negro*, 123 (09-09-1893), pp. 596-597, "; poema "De gustos", *Blanco y Negro*, 152 (31-03-1894), pp. 196-197; poema "Pax bobis" *Blanco y Negro*, 176 (15-09-1894), pp. 595-596; artículo "Las tres y media" *Blanco y Negro*, 202, (16-03-1895), s/p; poema "De ayer a hoy", *Blanco y Negro*, 232 (12-10-1895), s/p; artículo "Los muertos del mar", *Blanco y Negro*, 235 (02-11-1895), s/p; poema "Nieblas", *Blanco y Negro*, 239 (30-11-1895), s/p; poema "Verano", para el almanaque ilustrado, *Blanco y Negro*, 244 (04-01-1896), p. 1; poema "La barca", *Blanco y Negro*, 248 (01-02-1896), s/p; artículo "Los forjadores de armas", 256 (28-03-1896), s/p; poema "La Alhambra", *Blanco y Negro*, 266 (06-06-1896), s/p; artículo "¡Mira qué bonita era!", *Blanco y Negro*, 272 (18-07-1896); poema "¡Oh, la sierra!", *Blanco y Negro*, 383 (03-09-1898), s/p; artículo "La virgen azul", *Blanco y Negro*, 385 (17-09-1898), s/p; poema "Entre hermanos", *Blanco y Negro*, 388 (08-10-1898), s/p; poema "Lux aeterna", *Blanco y Negro*, 391 (29-10-1898), s/p; poema "Otoño", *Blanco y Negro*, 392 (05-11-1898), s/p; poema "Otoño", *Blanco y Negro*, 400 (07-01-1899), almanaque para 1899.

<sup>182</sup> Fue fundado por Manuel María de Santa Ana en 1859.

<sup>183</sup> Antes había publicado el artículo "Rayo de sol" en el número 12907 (6-08-1893). Podría ser que un breve telegrama enviado el 8 de octubre del mismo año y firmado por "M" fuera de Manuel Paso. Pero también podría ser de Martos de la Fuente, quien firma junto con Manuel algunos artículos referentes a este conflicto. Por ello mantenemos la fecha arriba indicada para mayor seguridad.

<sup>184</sup> Fenómeno a tener en cuenta, el de la luz, ya que será crucial en su poesía.

estético de sombras y luz. Previo a los impactos, el campamento enemigo es descrito en la oscuridad como "espeso cobertor de sombras", "borrosas lejanías del mar", "un telón de sombras", "No hay ni una estrella en el cielo cristiano", pero la luz eléctrica, que tanto entusiasmo a Manuel Paso, ilumina los secretos del campamento que no dejaba ver la noche. Es la primera vez que se utilizan reflectores eléctricos en una guerra, éstos proyectan su luz hacia el espectáculo de las bombas. El escritor tiñe la iluminación de patriotismo:

Y siempre hay una granada en el aire que allá va a Frajana y cae semejante a una luz de bengala, destruyendo los adueros, que abandonan espantados los lugareños; desquebraja sus trincheras, sepulcro de nuestros hermanos, y destroza sus puertas y sus sembrados, sacando a fuerza de metralla la semilla de sus frutos depositada en la tierra que ha tenido por abono sangre española.

Se enciende el reflector: "cae una nevada de luz violácea que llega allí palpitando con aires de triunfo", "lanzan un mar de luz" y se ven "parábolas de fuego"<sup>185</sup>.

A pesar de este entusiasmo, Paso no puede olvidar lo que sucede: "Se han apagado los reflectores y las costas africanas han vuelto a quedar en sombras. Allá, detrás de aquellas sombras, queda la desolación y la muerte".

Como el resto de los españoles, Manuel Paso está del lado de los soldados: quiere que los rifeños no se apoderen de la zona española, por eso los alienta desde el momento de su llegada. En el citado artículo, tras describir el paisaje del Riff y después los hogares del enemigo, la vestimenta y sus costumbres, se entusiasma ante el anuncio de la lucha: "Aquí renace el entusiasmo: tendremos guerra". El tono ensalzador continúa en todo el artículo: "Parece que los fogonazos de los cuatro fusiles de nuestros soldados son, más bien que enviados seguros de la muerte, salvas con que la humanidad saluda al progreso en nombre del sentido común y en holocausto a la Europa civilizada", palabras sorprendentes para referirse al castigo infligido al soldado español A. Farreu por cortar las orejas a un aldeano. Manuel Paso aplaude la medida como exponente del ejemplo que debe dar el ejército español, que se dice "civilizado".

En su primera carta, Manuel Paso pide volver con la gloria para los españoles, sin embargo en la de 3 de diciembre se lamenta de que, a causa de las dilatadas conversaciones diplomáticas, los soldados no hayan encontrado enemigos. Su tono

<sup>185</sup> "Instantánea. Bombardeo de Frajana", *La Correspondencia de España*, 13008 (16-11-1893).

melancólico, al que ya nos tiene acostumbrados, también aparece en el cierre de este artículo: "los caminos de la diplomacia son tortuosos, largos y llenos de veredas, y la tristeza tiene un camino derecho que se recorre en muy poco tiempo"<sup>186</sup>.

Pero es importante señalar el paternalismo con que son vistos los soldados españoles. Veremos más adelante cómo en los poemas que tratan los asuntos relativos al Desastre del 98, los soldados son despedidos y llorados por sus madres, novias o esposas. La emotividad invade, de igual modo, el texto que remite Manuel Paso el 11 de diciembre desde el Riff, en el que recuerda una ceremonia religiosa celebrada en tan antitético escenario; Manuel Paso describe el esperable entendimiento entre los hombres y el horror de las guerras. Durante la misa, todos los hombres se unen en un mismo credo: "La espada del caudillo y la bayoneta del bisoño se rindieron a un mismo tiempo y con el mismo impulso, como significando el futuro advenimiento de la paz humana." Sin embargo, el patriotismo que ostenta el poeta, compara a los soldados españoles con aquellos que lucharon en la Reconquista con tan parecido enemigo, no le permite pasar por alto el dolor de los heridos en la guerra y remata el artículo con un final aleccionador: una madre del lugar enseña a su hijo quiénes son sus enemigos, véanse los españoles, pero la Purísima aparece rápida para decirle: "Eres madre y yo también te ampararé." Lo que hace indiscutible la autoría del granadino es que no pierde nunca de vista el sentimiento del enemigo: al mismo tiempo que esta ceremonia se producía, un grupo de rifeños oraba a Alá: "Pedían también misericordia y fortaleza al Dios de las batallas".

Extensas y particulares descripciones las del poeta hasta que finaliza el conflicto. Con fecha 4 de enero de 1894 se publica la noticia de la paz. La victoria sobre el enemigo se ha conseguido gracias a la diplomacia, sin batalla ni muertes. Aunque el poeta siente una alegría inicial, reflexiona sobre la historia de España, reconociendo en ella una trayectoria ligada a los problemas con los árabes, motivo que augura que este asunto no se resolverá tan fácilmente para el futuro por la vía diplomática. Vuelve sus ojos de nuevo a los soldados que vuelven a casa. Cuatro días después, en "Los que se van"<sup>187</sup>, los españoles marchan a la vez con el ánimo dividido llevando "La alegría del retorno y la tristeza del ocio." Ellos se van, pero él permanece en Melilla para conocer

<sup>186</sup> "Desde Melilla", *La Correspondencia de España*, 13028 (06-12-1893).

<sup>187</sup> "Los que se van", *La Correspondencia de España*, 13061 (08/01/1894).

mejor la ciudad. Con ese motivo, y aprovechando la tregua, acude a algunas celebraciones religiosas, y a una fiesta celebrada por los rifeños que le interesará, en mayor medida, por el escenario natural y la idiosincrasia de su cultura: "conocer las costumbres de sus habitantes, y recoger en lo posible aquellas rápidas impresiones que me permitieran durante mi corta visita"<sup>188</sup>. Con este argumento enviará a *La Correspondencia de España* cuatro artículos sobre Benisicár, un famoso y exótico café del Riff, con los que concluye esta corresponsalía. Se esfuerza en describirnos los habitáculos del lugar, que se le asemejaron "ventas y ventorrillos de las tierras de Andalucía"<sup>189</sup>, el mercadillo y, especialmente, la sorpresa que le produjo encontrar a los varones ocupados en una actividad nada acomodada a las labores masculinas españolas: la costura. Los recuerdos le traen a la memoria la zarzuela *La isla de San Balandrán*<sup>190</sup>. Continúa describiendo cuáles son las actividades diarias de las gentes del lugar, acercando el exotismo de la zona tan del gusto los lectores finiseculares. El poeta corresponsal intenta plasmar la sublimidad del paisaje: "Ven acá, me dijo, y salimos del café a una explanada; diminuto prado bordeado de verdes lampazos, y en donde las ardientes luces de un día espléndido, livianas languidecían en las virginidades del bosque"<sup>191</sup>. El tercer artículo de esta serie, el café de Benisicár, lo protagonizan las mujeres. Lo que más sorprende al granadino, aparte su belleza y rico adorno, son los duros trabajos que han de soportar durante todo el día. También le admira el dominio del idioma español por parte de los rifeños, obligados como están a convivir con los españoles durante tanto tiempo: "La influencia de España no ha adelantado aún ni un solo paso, y quiera Dios que me equivoque, otra vez volverá a relatar la prensa sucesos tan sangrientos como los de Cabrerizas"<sup>192</sup>.

Del Riff a Barcelona hace el camino de vuelta Manuel Paso en su regreso a España, desde donde envía un último artículo periodístico por el momento para *La Correspondencia de España*<sup>193</sup>. Su vinculación con esta publicación se mantiene más

<sup>188</sup> "Benisicár I. Antedecentes", *La Correspondencia de España*, 13086 (2/02/1894).

<sup>189</sup> "Benisicár II. En el café", *La Correspondencia de España*, 13088 (04/02/1894).

<sup>190</sup> Esta zarzuela de Cristóbal Oudrid y Segura y libreto de José Picón versa sobre la llegada de unos adeudados caballeros a una isla regida por mujeres, las cuales dedican a los hombres a lavar pañales, hacer calceta y limpieza del hogar.

<sup>191</sup> "Benisicár II. En el café"....

<sup>192</sup> "Benisicár. Conclusión", *La Correspondencia de España*, 13099 (15 de Febrero de 1894, última fecha de su corresponsalía)

<sup>193</sup> "Barcelona", *La Correspondencia de España*, 13188 (15-05-1894).



adelante en el tiempo y aporta varias colaboraciones, en prosa y verso, en un suplemento ilustrado que el periódico regalaba a sus suscriptores<sup>194</sup> y en varios números extraordinarios. Pero antes, en abril de este año 1894, de nuevo embarca el poeta hacia un nuevo destino, Roma, donde cubre el jubileo del Papa<sup>195</sup> y desde donde nos describe el fervor religioso de los viajeros y especiales momentos de recogimiento religioso.

Acabado su trabajo<sup>196</sup> regresa sin el ánimo de volver a viajar fuera de España, aunque su espíritu inquieto no le permitió permanecer en la misma ciudad mucho tiempo. Esta faceta de su carácter hizo que Manuel Paso no tuviera una Carolina “descansando en su sillón...”. Conocido era su abrigo gris, pero no parece que lo pasease bajo el cielo del París fin de siglo, centro cultural de la bohemia que tanto cultivó en Madrid, sino que al parecer siempre regresó a la capital

En este deambular estético y biográfico acompaña al poeta el también escritor Joaquín Dicenta<sup>197</sup>. Este importantísimo amigo del granadino relata en su libro *Idos y muertos*<sup>198</sup> los comienzos de una publicación decisiva para el panorama político español y fundamental en el rumbo que va a tomar la trayectoria de Manuel Paso. En 1895, los dos amigos fundan *La Democracia Social*, diario político, órgano del partido democrático socialista, que pone en relación a nuestro autor con Rafael Delorme, precursor del marxismo en España, y Félix Limendoux, con quienes compartirá en Madrid una oscura buhardilla en la calle de Arlabán. Su nuevo domicilio se componía de dos pequeñas habitaciones y una cocina, por la que pagaban treinta reales mensuales, difíciles de conseguir incluso para los tres escritores juntos, por lo que, pasados tres meses, vino el desahucio, del que los salvó un guardia urbano al que alquilaron una de

<sup>194</sup> “Toñuela. (Historia Íntima)”, 46 (febrero-1896), Suplemento Ilustrado, p. 11; “Las dos tempestades”, 47 (marzo-1896), p. 10; “La mujer del sabio”, 50 (abril de 1896), pp. 14 y 15; “Crisis”, *La* 53 (junio de 1896), p. 5; “Niebla”, 11 (15-07-1894), s/p, número extraordinario y “La muñeca”, 18 (28-10-1894), s/p.

<sup>195</sup> Telegrama desde Valencia en el que informa de la partida del barco con los peregrinos rumbo a Roma, 13155 (12-04-1894); 15-04-1894 y 17-04-1894, se envían telegramas desde Roma; “Crónica de la peregrinación”, además del telegrama, 13162 (19-04-1894); “La peregrinación”, 13163 (20-04-1894); 21-04-1894, telegrama; “Crónica de la peregrinación”, 13165 (22-04-1894); “Crónica de la peregrinación”, 13166 (23-04-1894); 25-04-1894, telegrama; “Crónica de la peregrinación”, además del telegrama, 13169, (26-04-1894); “Crónica de la peregrinación”, 13172 (29-04-1894); “Crónica de la peregrinación”, 13173 (30-04-1894) y “La visión del Coloseo”, 13176 (03-05-1894).

<sup>196</sup> No obstante en mayo del mismo año, 1894, vuelve a Barcelona.

<sup>197</sup> En los anexos de esta tesis se puede leer “Caballería maleante”, breve relato de un viaje de Manuel Paso en el que desgrana la personalidad del poeta y amigo, pp. 572-587.

<sup>198</sup> Joaquín Dicenta, *Idos y muertos*, Madrid, *Los Contemporáneos*, 1909, 37 (10-09-1909).

las habitaciones. Quedaba solamente un catre para los tres. Los dos que primero se recogían dormían en la cama. Como Manuel Paso era habitualmente el último en llegar, dormía en una silla hasta que el guardia marchaba a trabajar, momento en que ocupaba la cama que quedaba libre.

Es un momento muy provechoso para su trabajo periodístico<sup>199</sup>. Publica en *Gil Blas*<sup>200</sup>, *Blanco y Negro*<sup>201</sup> y *El Nacional*<sup>202</sup> y sale al panorama literario bajo su dirección una revista, *La Pecera*<sup>203</sup>. Explica en sus primeras páginas la elección del título:

Hace ya algunos años, que la mayoría de los hombres que son hoy orgullo y gala de nuestra literatura, solían reunirse a diario en un rincón del café de Fornos.

Este rincón fue bautizado con el apodo de La Pecera, y aquellos besugos, congrios y percebes lograron en poco tiempo convertirse merced a su indiscutible y propio valimiento en subsecretarios, diputados, directores de periódicos notables escritores y no menos celebrados poetas.

Estos peces dejaron la piscina y aborto de ovas y lamas, se lanzaron a la mar salada.

<sup>199</sup> A modo de paréntesis diremos que se afirma que Manuel Paso publicó en *El Mediodía* de Cádiz. No hemos podido consultar ningún ejemplar de esta publicación. Con motivo de una conmemoración de la Constitución, Roberto Bueno dirige un proyecto para recopilar las publicaciones gaditanas existentes en bibliotecas y hemerotecas de toda España. Reúne un corpus, Alberto Ramos Santana, *La prensa gaditana (1763-1936)*, Cádiz, Diputación Provincial, 1987. En él se recoge la información de no haber encontrado tampoco ningún número de este "periódico político", no obstante sí da constancia de la fecha del primer número, correspondiente a 1 de Septiembre de 1894, con lo que si Manuel Paso publicó allí fue a partir de esta fecha.

<sup>200</sup> "Oriental", 15 (12-10-1894) p. 3; "La sobrina de Salomón", 18 (2-11-1894), pp. 3y4; "Al Pardo", 22 (30-11-1894), p. 4; artículo sobre *La Pecera*, 42 (19-04-1895), p. 10.

<sup>201</sup> Poema: "El vals de Dinorah", 27 (08-11-1891), s/p; poema: "A las señoritas" 55 (22-05-1892), p. 335; artículo: "Ajo blanco", 123 (09-09-1893), pp. 596-597; poema: "De gustos", 152 (31-03-1894), pp. 196-197; poema: "Pax vobis", 176 (15-09-1894), pp. 595-596; artículo: "Las tres y media", 202 (16-03-1895), s/p; poema: "De ayer a hoy", 232 (12-10-1895), s/p; artículo: "Los muertos del mar", 235 (02-11-1895), s/p; poema: "Nieblas", 239 (30-11-1895), s/p; poema: "Verano", 244 (04-01-1896), p. 1; poema: "La barca", 248 (01-02-1896), s/p; artículo: Los forjadores de armas", 256 (28-03-1896), s/p; poema: "La Alhambra", 266 (06-06-1896), s/p; artículo: "¡Mira qué bonita era!", 272 (18-07-1896); poema: "¡Oh, la sierra!", 383 (03-09-1898), s/p; artículo: "La virgen azul", 385 (17-09-1898), s/p; poema: "Entre hermanos", 388 (08-10-1898), s/p; poema: "Lux aeterna", 391 (29-10-1898), s/p; poema: "Otoñal", 392 (05-11-1898), s/p; 400, poema: "Otoño", Almanaque para 1899.

<sup>202</sup> "El puente de Vallecas", 470 (16-07-1895); "La Ciudad y los obreros- Notas de Alcoy", 492 (07-08-1895); "A fin de mes", 514 (29-08-1895); "Los carteles de Teatros. (Género chico)", 517 (01-09-1895); "Las primeras lluvias", 520 (04-09-1895); "Pedro Bofill. Un recuerdo generoso", 530 (14-09-1895); "Tu quoque Bartolus", 533 (17-09-1895); "De la calle. A las filas", 539 (23-09-1895); "Protectores de los ciegos" 544 (28-09-1895); "Las hermanas de la caridad", 555 (09-10-1895); "El sueño", 563 (17-10-1895); "El último favor", 587 (10-11-1895); "Camino del Pardo", 593 (16-11-1895); "J. Octavio Picón", 624 (17-12-1895); "Nieve", 626 (19-12-1895); "La ley del embudo", 627 (20-12-1895); "La gran noticia" 630 (23-12-1895); "De las plazas y las calles", 632 (26-12-1895); "Año Nuevo", (01-01-1896); "Las primeras caretas" (13-01-1896); "Conspiración de sastres", (10-02-1896); "Rita Montoya", (16-02-1896); "Todo está igual", (13-04-1896); "Notas granadinas", (16-06-1896); Breve nota sobre el recibimiento al soldado "Llodra" en su viaje a Baleares, (13-09-1896); "Notas de viaje. A bordo del *Cataluña*", (22-09-1896); "La Caja de Mazapán. Cuento de Nochebuena", (25-12-1896); "Año Nuevo", (01-01-1897); "Juan y Manuela", (12-01-1897); "El juez de guardia" (01-03-1897).

<sup>203</sup> Administración: Silva, 21, ppal. Bajo la foto: "Lit-Mendez-Isabel La Católica, 25, Madrid".

Esta misma mar arrojó de nuevo a los divanes rojos del café de Fornos gente moza, que allí llevó y aún lleva con sus anhelos, y con sus adorables amarguras, las mismas esperanzas que hace algunos años solían llevar los que hoy son bienaventurados y triunfadores<sup>204</sup>.

La tertulia primero se denominó “La Pelma”, después “La Pecera”. La formaban el general Esteban, Iglesias, Manuel Paso, Catarineu, Balsa de la Vega, Palomero, Celso Lucio, Limendoux, Villegas, Larrubiera, Muñiz de Quevedo, Gabaldón, Puebla, Ricardo Fuente, Canalejas, Luis París, Capella, Félix Méndez, Mota, Luis Pardo, Feijóo, Rojas, Casado, Brissa, Delorme y muchos más.

En estos momentos el poeta granadino es un hombre reconocido y querido por los compañeros de profesión. Manuel Paso dirige la revista con muchos apoyos. En ella le acompañan su amigo Joaquín Dicenta y un amplio elenco de escritores amigos que colaboran con gran generosidad.

El diseño de la revista no es muy diferente de otras publicaciones ilustradas de la época. Alterna las colaboraciones escritas con un gran número de ilustraciones. Pero tan sólo se publicaron cuatro números, 1 (10-04-1895), 2 (25-04-1895), 3 (15-05-1895) y 4 (01-06-1895). En el primero se avanza ya cuál es la intención de la revista:

Entra como base principal de los propósitos de esta empresa el deseo de anotar quincenalmente el giro y marcha de todas las ideas estéticas de actualidad en España, sin que se desconozcan las dificultades, que es necesario vencer, para salir medianamente airoso del empeño. Pero esta arrogancia será justificada al tenor del éxito que se nos conceda.

Manuel Paso, autor del "editorial", transformado en portero de finca, lleva al visitante a introducirse en su casa:

*La Pecera* está libre de esta carga por la razón de que nuestros planes y nuestros fundamentos son sencillamente echar a la calle un periódico que sea protegido por los grandes y al mismo tiempo sea un estímulo para los pequeños<sup>205</sup>.

En él da muestras de su postura política, que no es otra que la no afiliación a una tendencia determinada:

De unos y otros es el periódico, y afortunadamente han coincidido con la generosidad y protección de los maestros, la despierta solicitud de los discípulos, y a fuer de portero creo que es posible que se una la democracia con la monarquía<sup>206</sup>.

<sup>204</sup> “Nadie pase sin hablar al portero”, *La Pecera*, 1 (10-04-1895), p. 1-2.

<sup>205</sup> “Nadie pase sin hablar al portero”..., p. 1.

Muy relevante es el elenco de colaboradores que participa. Los nombres más destacados del momento en el plano periodístico y literario contribuyen en la revista con sus poemas, como es el caso de Manuel del Palacio, Federico Balart, Núñez de Arce, Campoamor, Echegaray, Zorrilla, Santiago Iglesias, Ricardo Catarineu, Salvador Rueda, Emilio Ferrari, Ángel Rodríguez Chaves, Jacinto Octavio Picón, que envía un “Cuento fantástico” o Clarín<sup>207</sup>. También tienen cabida en la revista los cantares y canciones populares tan del gusto de la época.

Destacable por su abundancia es el espacio dedicado al arte: noticias de actualidad, novedades editoriales y una atención especial en el número 4 de la revista a la Exposición Nacional de Bellas Artes, en la que se apunta que la tendencia que más destaca “es la llamada modernismo que, bien examinada, no tiene nada de moderno”. Hace el siguiente balance de la tendencia del arte en el fin de siglo: “el arte en general ha señalado nuevos rumbos, y todas las actividades y todos los corazones se dirigen a playas desconocidas, no sabemos si para naufragar en sus escollos o para conquistar un mundo artístico.” Los protagonistas de este nuevo rumbo son por ejemplo: Agustín Querol, Mariano Benlliure, Enrique Serra, Vicente Cutanda, Fernando Cabrera, Ramón Pulido y Manuel Ángel.

La revista comprende una sección denominada “Notas de arte”. “Modesto Sincero” participa con un artículo muy completo y que aborda numerosos aspectos de la literatura del fin de siglo. Se declara así sobre la nueva sensibilidad artística: “La forma y el color no son, como han sido hasta ahora, y siguen siendo, entre los latinos, la finalidad: son el medio para la expresión, para el desarrollo de bellezas puramente morales”<sup>208</sup>.

Sólo cuatro números de esta publicación se conocen, y no se percibe en el último afán de abandono de la labor editorial:

<sup>206</sup> “Nadie pase sin hablar al portero”..., p. 2.

<sup>207</sup> En el primer número de *La Pecera* se recogen poemas inéditos de Manuel del Palacio, Santiago Iglesias y Rafael Balart, quien dice que el poema que publica, “Yo lo vi, yo lo vi...” debería haberse incluido en su libro *Dolores*, pero que lo perdió: “Ese soneto falta en mi libro *Dolores*. Lo había perdido, y buscado inútilmente, cuando recopilaba el original, y como sólo allí tendría justificación la idea que me la ha inspirado, corregida en los versos sucesivos de la misma época, no quería publicarle, hasta que una nueva edición me facilitara los medios de colocar en su sitio esa traspapelada poesía, escrita en momentos excepcionales de profunda tristeza, pero ustedes lo quieren, ¡sea!”, *La Pecera*, 1 (10-04-1895), s/p. También se publican dos inéditos de José de Zorrilla y Echegaray en el número 4 (01-06-1895), p. 11.

<sup>208</sup> *La Pecera*, 1 (10-04-1895).

Dentro de algún tiempo, muy poco, esta Revista, cuyas condiciones materiales ya son, como usted podrá juzgar, excelentes, las hará inmejorables, ampliará el número de páginas, sin que por esto se altere en nada lo ínfimo del precio de suscripción y venta<sup>209</sup>.

Pero aunque esta revista ilustrada tenga un tono distendido y agradable, nada combativo ni polémico, paralelamente Manuel Paso va forjando una posición personal hacia la denuncia social. En este camino, en el que va de la mano de Joaquín Dicenta<sup>210</sup>, considerado durante tiempo iniciador del teatro social con su melodrama<sup>211</sup> *Juan José*, comienza la andadura por las publicaciones de la denominada “gente nueva”, *La Democracia Social*<sup>212</sup>, *Germinal* o *El País*, todas ellas relacionadas con la ideología socialista. Así Ernesto Bark, con el título “La Joven España”, da comienzo el capítulo V de su libro *El Modernismo*, en el que augura para nuestro poeta altos vuelos literarios, en un ambiente invadido de esperanza sobre la justicia social: “Los poetas de la joven España, los Manuel Paso, Vicente Medina y Enrique Marquina presentan las glorias y dulzuras de un más noble y humano porvenir, donde reinará la Justicia, la Libertad y el Amor”<sup>213</sup>. *La Democracia Social* aparece el 8 de abril de 1895, en un tercer piso de la calle del Pez, y duró escasamente un mes. Publica apenas 8 números y terminó, según relata Dicenta, a causa de dificultades económicas y falta de eco. Cuenta con los redactores Ernesto Bark, Ricardo Yesares, Ricardo Fuente, Miguel Sawa, Eduardo Zamacois, Luis París o Rafael Delorme. El subtítulo rezaba: “diario popular republicano”<sup>214</sup>. Sobre su génesis cuenta Dicenta:

Alguien -ignoro quién- dio dinero para alquilar el piso y las sillas y mesas imprescindibles a trabajos de administración y redacción. Llevé yo a la casa una media sillería de “reps” que, por vieja, desechara mi madre, y hétenos ya instalados y prontos a remover el mundo con la “poderosa palanca”.

<sup>209</sup> *La Pecera*, 4 (01-06-1895).

<sup>210</sup> A la trayectoria literaria de Joaquín Dicenta hay que añadirle una vinculación personal con Pablo Iglesias, fundador del PSOE.

<sup>211</sup> Asunto revisado por Emilio Peral Vega, “Entre denuncia y melodrama: Juan José y el teatro Social de Joaquín Dicenta”, *Revista de Literatura*, 2008, enero-junio, vol. LXX, n° 139, pp. 67-84 y Jesús Rubio Jiménez, “Melodrama y teatro político en el siglo XIX. El escenario como tribuna política”, *Castilla, Estudios de Literatura*, 14 (1989), pp. 129-149.

<sup>212</sup> En 1888, mismo año de la fundación de la UGT, surge un partido político independiente cercano al Partido Socialista: *La democracia social*.

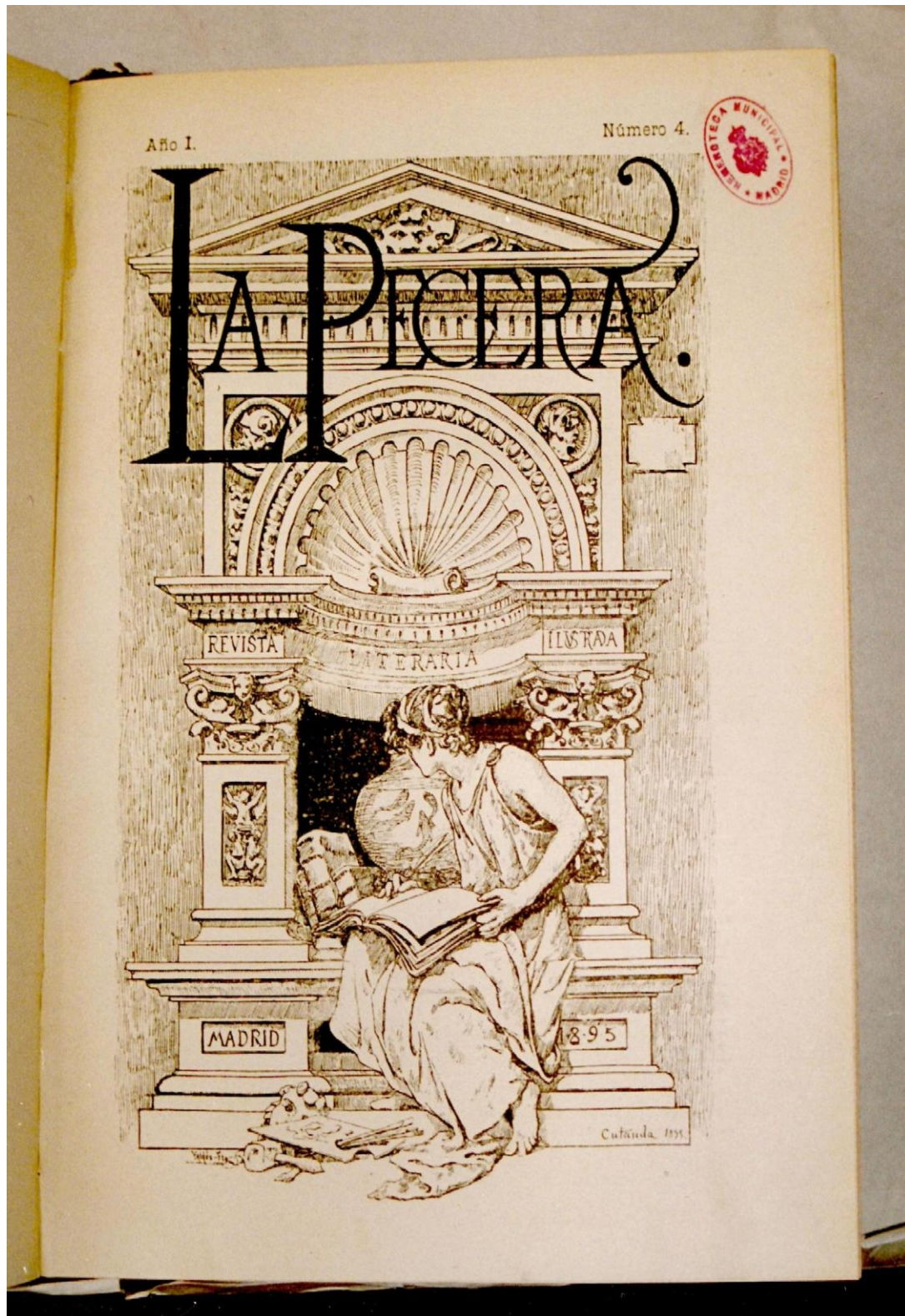
<sup>213</sup> Ernesto Bark, “La joven España”, *Modernismo*, Madrid, Biblioteca Germinal, 1901, pp. 66-67. Dedicado a Manuel Paso una importante referencia en el CAPÍTULO V.

<sup>214</sup> *La Democracia Social*, imprenta a cargo de J. C. García, C/ de los Caños, 1, bis, 1895. Hemos consultado los números 1, de 8 de abril de 1895 a n° 8, de 15 de abril de 1895.



Cubierta de *La Pecera*, número 1.





Cubierta de *La Pecera*, número 4.

Manuel Paso publica en el número 4 los versos más críticos de su poema “La media noche”, pertenecientes a la estrofa V, en la conocida sección “Romancero de la blusa”:

La altiva cortesana se emborracha,  
 triunfante de grandezas y dinero.  
 ¡Incontrastable fuerza de la carne  
 que no imagina dique a su deseo,  
 ¡Yo te bendigo, fuerza vengadora,  
 que hiciste igual al grande y al pequeño!<sup>215</sup>

La revista dedica un número monográfico que reclama la figura de Cristo revolucionario. Son años reivindicativos, en los que tanto Manuel como otros muchos periodistas y escritores arrastran una penosa y productiva vida bohemia. Su también compañero en estos ambientes, Joaquín Dicenta, retrata así de elocuentemente cómo era el vestido de aquellos que se reunieron formando el periódico:

Mi trajeo era, entonces, fantástico. A más del chaqué, que fue negro y a puro uso se tornó verde, llevaba un chaleco azul con motas encarnadas y unos pantalones a cuadros y a zurcidos. Añádanse a esto unas botas de caza y el sombrero de copa y tendrán exacta ideas mis lectores de cómo vestía el director de *La Democracia Social*. Poco más o menos, mis redactores vestían y vivían por el estilo<sup>216</sup>.

En el escenario de las reivindicaciones sociales, la “razón social Dicenta-Paso”, como los llama Francisco Navarro y Ledesma<sup>217</sup>, se juntan en la creación de *Germinal*. Ésta no es solamente una revista literaria, ya en el número uno aparece un programa de Francisco Macein proponiendo toda una serie de derechos sociales que conquistar<sup>218</sup>. Esta revista, aunando tendencias dispares, recoge en su apartado “Revista Internacional” artículos procedentes de París y Berlín, los dos focos del pensamiento contemporáneo. A su vez ha sido considerada la primera revista del 98, ya que cuenta entre sus

<sup>215</sup> “La Media Noche”, versos 287-292.

<sup>216</sup> José Fernando Dicenta, *La Santa Bohemia...* pp. 85 y 86.

<sup>217</sup> Francisco Navarro y Ledesma, “Éxitos teatrales. Curro Vargas”, *La Revista Moderna*, 94 (17-12-1898), p. 857.

<sup>218</sup> “justicia gratuita para todos; formación de Jurado en lo civil y en lo criminal; supresión de toda jurisdicción especial; autonomía administrativa de los Municipios; una Federación Ibérica; servicio militar obligatorio sin excepciones ni privilegios, y que el periodo del servicio de armas incluya un sistema pedagógico y educativo; revisión del concepto de herencia; jornada laboral de ocho horas; abolición paulatina del salario por medio de una Ley de particiones obligatorias en los beneficios del asalariado en todos los establecimientos donde están empleadas más de cinco personas; reversión al Estado de todo capital improductivo; reconocimiento del derecho a consumir lo indispensable a la vida aun en el caso de no producirlo, cuando la producción sea imposible por causas involuntarias en el agente; derogación de la pena de muerte; derecho al trabajo; y sustitución del Ministerio de Ultramar por un Ministerio encargado de los problemas laborales...”. José Fernando Dicenta, “Manuel Paso. Los Germinalistas”, *La Santa Bohemia*, Madrid, Ediciones del Centro, 1976, (pp. 83-106), p. 101



colaboradores con Maeztu y Baroja. Sin embargo Ricardo Gullón considera a *Germinal* una revista modernista<sup>219</sup>. También así la considera Susana Bardavío:

Las tres (*Germinal*, *Revista Nueva* y *Vida Nueva*) constituyeron paradigmas de revista modernista, porque, más allá de su formato, fueron creadas y redactadas por y para los autores que entonces recibían ese nombre, es decir, escritores del fin de siglo cuyas posturas estéticas e ideológicas eran contrarias a las consagradas<sup>220</sup>.

Manuel Aznar Soler la define como: “tribuna de una bohemia politizada que siente el arte como una forma de justicia social que no excluye la búsqueda de la belleza”<sup>221</sup>.

Manuel Paso publicó en *Germinal* desde el número 4 (24-05-1897) al 24 (15-10-1897)<sup>222</sup>. En la revista se aúnan los textos más críticos, en el número 4 edita su poema “A Cristo”, que será su más virulenta proclama contra la injusticia social, junto al profundo lirismo de la estrofa VII de “Estrofas” o el poema titulado “Versos”<sup>223</sup>. La revista tendría posteriormente diversas etapas. A la vez que cambiaba de colaboradores variaba su orientación intelectual y sus intereses. En septiembre de 1903, bajo la dirección de Eduardo Barriobero, sale una nueva edición, que recuerda en su primer número a sus fundadores:

Por méritos, no míos, de los ideales en el periódico sustentado, aquel *Germinal* que ostentó al pie de sus artículos la firma de... Picón..., de Dorado Montero, de Delorme, de Valle-Inclán, de Manuel Paso y de Jacinto Benavente, unidas a las de...

Aquel grupo de jóvenes indisciplinados y voluntariosos, que venían de puntos intelectuales y morales diversos... estos sostenían que el arte debería ser sacerdocio y no oficio; religión y no mercadería; aquellos predicaban la libertad de la cátedra y de la conciencia; cuales la abolición del capital; quienes la extirpación del clericalismo...

Hasta la aparición del primer número de *Germinal*, el grupo se reunía en la redacción de *El País*. Este periódico era el órgano del Partido Republicano Progresista de Ruiz Zorrilla, y fue el primer periódico que se ocupó en España de hacerse eco de la literatura hispanoamericana, con lo que supuso su relación con el modernismo de

<sup>219</sup> “Los brotes modernistas eran visibles en periódicos, revistas y libros de aquel tiempo”, Ricardo Gullón, *Direcciones del Modernismo...*, p. 23.

<sup>220</sup> Susana Bardavío Estevan, “La prensa modernista y su contribución a la autonomía del campo literario en el Madrid del cambio de siglo”, Jesús Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer, *Actas del Congreso Internacional Literatura Hispánica y prensa periódica (1875-1931)*..., pp. 357-367. Cita en la p. 357.

<sup>221</sup> Manuel Aznar Soler, *La bohemia literaria española durante el modernismo...*, p. 44, vol. I.

<sup>222</sup> Poema: “A Cristo”, 4 (24-05-1897), p. 3; poema: “Rima”, 8 (25-06-1897), p. 5; poema: “Versos”; 16 (20-08-1897), año I, p. 11, poema: “La Alhambra”, 24 (15-10-1897), año I, p. 5.

<sup>223</sup> Recogido en nuestra edición como “Niebla”.

Rubén Darío, que está importándose en estos momentos. Siempre propagó las ideas y creaciones de los jóvenes literatos y las nuevas tendencias artísticas. El dueño del periódico, Antonio Catena, al morir Ruiz Zorrilla, no quiso confiar la dirección del mismo al doctor Esquerdo, con lo que el partido vio la necesidad de crear un nuevo periódico, *El progreso*, que se publica en 1898 con Lerroux como director y con un gran número de compañeros de *El País* en las labores de redacción y colaboración. De este modo quedó *El País* como portavoz del grupo Germinal, desde el 31-10-1897 hasta el 29-05-1898, y *El progreso* más cercano al obrerismo. Desde éste abundaron las críticas hacia *Germinal* y *El País* partiendo de autores entre los que se encontraba Miguel de Unamuno. Les achacan, como Pérez de la Dehesa, ser un grupo de lucha contra la burguesía pero sin las fuerzas necesarias para militar en un partido obrero.

Manuel Paso publicó en *El País* entre el 19-10-1897 y el 17-12-1897<sup>224</sup>. La sección “Rápida”, que aparece en primera y segunda páginas del diario, recoge breves comentarios firmados por M P, otros únicamente por P, pero que atribuimos al granadino. Sus colaboraciones son muy escuetas, exceptuando una carta que escribe a Joaquín Dicenta haciéndose eco de la muerte de su compañero Rafel Delorme. Las crónicas más ácidas se repartían entre Manuel Paso, José Joaquín Cadenas y Rafael Delorme, según Domingo Paniagua. Como miembro de la redacción, es, en cierto modo, cómplice del espíritu que anima los distintos artículos y editoriales que aparecen en la publicación y que son atribuibles a la redacción en su conjunto.

*Germinal* y *El País* comparten orientación. En el número de 15-10-1897 se anunciaba que a aquel semanario, *Germinal*, se añadiría un diario, *El País*, unido a la causa republicano-socialista. Manuel Paso firma un editorial junto con otros redactores afirmando que van a *El País* para defender iguales presupuestos ideológicos que se propusieron en *Germinal*. El 18 de octubre de 1897, el periódico *El País* pasó a ser dirigido por Joaquín Dicenta y dio un pequeño cambio, se interesó por formar al lector

<sup>224</sup> Artículo, "Naufragio del Tritón. Ricardo Real", (19-10-1897); "Rápida", (22-10-1897); "Crónica, Los 30.000, (25-10-1897); "Rápida", (31-10-1897); Rápida, "Usted dispense", (firma P), (04-11-1897), (16-11-1897); "Crónica", (firma P), (18-11-1897); "Rápida. A bordo del Montserrat" (firma MP), (22-11-1897); "Carta abierta - Sr. D. Joaquín Dicenta", (30-11-1897); "Bibarrambla", p. 3, suplemento ilustrado, (03-12-1897), p. 3; "Rápida", (firma P), (17-12-1897); "Los estrenos", (firma P), (21-08-1898). Teniendo presente, no obstante, que el texto "Bibarrambla", dato que se anuncia en el nº 20-11-1897 y que no hemos encontrado, sea cierto, y que la *Rápida* de 17-12-1897, firmada por P. sea suya. De no ser así, el último texto firmado por Manuel Paso sería de 30-11-1897.

sentando unas bases ideológicas, fue un órgano más popular que *Germinal*. Inmerso en estos proyectos, Ernesto Bark auguraba para nuestro poeta altos vuelos literarios, en un ambiente invadido de esperanza sobre la justicia social: "Los poetas de la joven España, los Manuel Paso, Vicente Medina y Enrique Marquina presentan las glorias y dulzuras de un más noble y humano porvenir, donde reinará la Justicia, la Libertad y el Amor..."<sup>225</sup>.

El grupo germinalista dirigió el periódico *El País* brevemente. Acabó el 2 de enero de 1898, tras el fracaso de la organización de una huelga del sector de los ultramarinos. El último número de *Germinal* es de 31 de diciembre de 1897, coincidiendo con el fin de *El País* como "periódico republicano socialista". Los germinalistas habían fracasado en ambas publicaciones no consiguiendo permanecer en la lista de prensa ni interesar ya a sus lectores, sin embargo, no dejaron de ser significativos en la evolución de la prensa española del fin de siglo. En *Germinal* también escriben Baroja o Benavente, que traduce a Leopardi, un llamado Bladamín, posteriormente convertido en Bradomín; Maeztu, Rueda, Villaespesa y Campoamor. Casi al final de la vida de la publicación comenzó a editarse la novela de Zola que le sirve de título.

El grupo *Germinal* pasó también a formar parte de la redacción de la revista *La Vida Galante* (1898-1899), dirigida por Eduardo Zamacois. Si bien, ésta nace con un talante bien diferente:

*La Vida Galante* cultivará el verso festivo, el cuento alegre, volteriano, la crónica que relata los amoríos y miedos más sobresalientes de la sociedad que constituye la flor y nata de las grandes ciudades. Pero sin rebasar nunca los moldes del más acendrado sabor literario, ni incurrir en alardes indecorosos ni en chocarrerías bufas de mal gusto<sup>226</sup>.

Pero el grupo no abandona sus presupuestos ideológicos y, a causa de las denuncias que recibe *El País*, motivadas por su tendencia republicana, y para algunos radical, a pesar de ser uno de los diarios españoles más exitosos de la época<sup>227</sup>:

Hace meses se le fue la Redacción en masa, fundando *El Progreso*. El grupo de redacción sustituto, que presidía el notable escritor D. Joaquín Dicenta, también dimitió en masa, y en la actualidad otros distinguidos compañeros llevan el peso de

<sup>225</sup> Ernesto Bark, *Modernismo...* pp. 66-67.

<sup>226</sup> *La Vida Galante*, 1, (1898), p. 11.

<sup>227</sup> En el año 1898 *El País* vendía 8.200 ejemplares aproximadamente.

la opinión constante y encarnizada. El 14 de agosto la Capitanía General ordenó la suspensión temporal del batallador diario, medida que fue generalmente sentida<sup>228</sup>.

Manuel Paso también colaborará con el periódico satírico *Don Quijote*<sup>229</sup> en aquellos años en que éste trabaja con entusiasmo en favor de la República y se demuestra el descontento de los intelectuales hacia la situación social y política del país. En él aparece “A Dios”, poema muy importante para entender la postura de denuncia del autor granadino:

Te llaman la miseria y los pesares:  
¡hambre que gime, cólera que estalla!  
y en el rudo trajín de la batalla  
tus hijos que se matan a millares<sup>230</sup>.

Se suman dos composiciones más que son tremendamente anticlericales: “Confiteor” (en tono de humor aparecen la pecadora arrepentida y el sacerdote confesor) y “Entre el ilustrado clero...”

Entre el ilustrado clero  
aumenta la devoción  
al culto santo y sincero  
del Sagrado Corazón.  
No veo por qué razones  
este clero, poco estulto,  
no les rinde también culto  
a los Sagrados Riñones<sup>231</sup>.

Paralelamente, y en tono más distendido compagina la creación literaria de algunos cuentos interesantes con la crónica de acontecimientos cotidianos. Entre el 16-07-1895 y el 01-03-1897<sup>232</sup> escribe para *El Nacional*<sup>233</sup> un total de treinta artículos<sup>234</sup>. Este

<sup>228</sup> *El mundo de los periódicos...* p. 440.

<sup>229</sup> En *Don Quijote* encontramos: “A Dios”, 15 (12-04-1895), p. 1; un poema sin título, firma MP, “Entre el ilustrado clero...” 51 (20-12-1895), “Confiteor”, 35 (28-08-1896), “A Dios”, 13 (28-03-1902), “Las dos tempestades”, almanaque de *Don Quijote* para 1898, pp. 29-30 y “Niebla”, almanaque de *Don Quijote* para 1899, p. 59.

<sup>230</sup> “A Cristo” en la edición de esta obra. En este caso “A Dios”, *Don Quijote*, 15 (12-04-1895), p. 1, versos 1-4.

<sup>231</sup> Poema que se publica sin título, “Entre el ilustrado clero...”, *Don Quijote*, 51 (20-12-1895), versos 1-8.

<sup>232</sup> En 1898 tampoco lo censa ya *El mundo de los periódicos...* como redactor del periódico.

<sup>233</sup> *El Nacional*, diario de la mañana, diario monárquico popular. El número 1 es de 1-04-1894 y se publicó hasta 1908. En el n.º 1304, de 1-11-1897 cambia el subtítulo a “Diario de la tarde”. Aparece el Dr. Gerente: Adolfo Suárez de Figueroa. En este momento el periódico cambia de orientación. Muerto Cánovas, hay un cambio de denominación, los redactores pasan de denominarse conservadores a tildarse de independientes.

periódico, aunque de tendencia conservadora, se mantuvo independiente de cualquier partido político. Las prosas de nuestro autor se refieren a acontecimientos diarios y cotidianos, y se mezclan con la presencia de algunos relatos muy significativos que ilustran su producción: “El último favor”, “Rita Montoya”, “Juan y Manuela” y “El juez de guardia”.

Pero el poeta es un hombre reclamado y aclamado y su salud necesita aires nuevos. El 10 de julio de 1896, invitado por el director de *El Heraldo de Baleares*, viaja a las islas acompañado de su amigo Joaquín Dicenta. El 20 de septiembre son obsequiados con un banquete, al que asisten los más conocidos literatos locales, como Juan Palou y Coll<sup>235</sup>. En el evento se leyó el primer acto del nuevo drama de Joaquín Dicenta, *El señor feudal*, un capítulo de “Mallorca” de Manuel Paso<sup>236</sup> y varias escenas de *Don Pedro del Puñalet*, de Coll<sup>237</sup>. Aunque pronto ponen rumbo a Barcelona, hacia 1897-98, escapando de los enturbiados aires madrileños, envenenados de vino, vuelve en compañía de su amigo Dicenta a Mallorca, para disfrutar de aquella naturaleza que se extendía a sus pies. Como hijo pródigo parece que Manuel Paso quiere volver al redil de una vida más ordenada. Buscando un alivio para su salud, debió de notar que la enfermedad iba apareciendo. Una tarde, frente al mar de Mallorca, “recostados contra una peña, viendo cómo el crepúsculo violeta se iba desvaneciendo entre las olas grises” Manuel Paso resucitó, lanzando un grito de ayuda a su amigo:

<sup>234</sup> Decimos treinta y hay que hacer una advertencia. La mitad de ellos, 15, van firmados por M P, el resto por Manuel Paso. Hemos considerado que estos escritos son del mismo autor, aparte de ver que se emplea el mismo tono en ambos (los firmados por M P y los otros), algunos tienen su correlato en otros más extensos y reproducidos en otras publicaciones con la firma explícita de Manuel Paso. “El puente de Vallecas”, 470 (16-07-1895); “La Ciudad y los obreros- Notas de Alcoy”, 492 (07-08-1895); “A fin de mes”, 514 (29-08-1895); “Los carteles de Teatros. (Género chico)”, 517 (01-09-1895); “Las primeras lluvias”, 520 (04-09-1895); “Pedro Bofill. Un recuerdo generoso”, 530 (14-09-1895); “Tu quoque Bartolus”, 533 (17-09-1895); “De la calle. A las filas”, 539 (23-09-1895); “Protectores de los ciegos” 544 (28-09-1895); “Las hermanas de la caridad”, 555 (09-10-1895); “El sueño”, 563 (17-10-1895); “El último favor”, 587 (10-11-1895); “Camino del Pardo”, 593 (16-11-1895); “J. Octavio Picón”, 624 (17-12-1895); “Nieve”, 626 (19-12-1895); “La ley del embudo”, 627 (20-12-1895); “La gran noticia” 630 (23-12-1895); “De las plazas y las calles”, 632 (26-12-1895); “Año Nuevo”, (01-01-1896); “Las primeras caretas” (13-01-1896); “Conspiración de sastres”, (10-02-1896); “Rita Montoya”, (16-02-1896); “Todo está igual”, (13-04-1896); “Notas granadinas”, (16-06-1896); Breve nota sobre el recibimiento al soldado “Llodra” en su viaje a Baleares, (13-09-1896); “Notas de viaje. A bordo del *Cataluña*”, (22-09-1896); “La Caja de Mazapán. Cuento de Nochebuena”, (25-12-1896); “Año Nuevo”, (01-01-1897); “Juan y Manuela”, (12-01-1897); “El juez de guardia” (01-03-1897).

<sup>235</sup> Juan Palou y Coll es autor de *La Campana de la Almudaina*, entre otras obras.

<sup>236</sup> Artículo que podemos leer en *Los Apuntes*, 42, almanaque para 1897.

<sup>237</sup> Juan Palou y Coll, *Don Pedro del Puñalet*, drama original en tres actos y en verso estrenada en el teatro Principal de Palma. La acción se sitúa en Palma de Mallorca en la época de Pedro IV de Aragón en 1343.

¡Yo quiero vivir... ¡Vivir mi vida, no esta vida miserable que arrastro!... Aún quedan en mi cerebro ideas; aún no se ha olvidado mi pluma de entregar al papel estrofas viriles; aún no es estéril la matriz donde germinaron mis versos. Ayúdame a renacer. Tú escribes para el teatro. Escribiré contigo. ¿Quieres que escriba contigo, Joaquín?

Abrí los brazos y estreché contra mi corazón al poeta, que revivía al pie de su tumba<sup>238</sup>.

Aunque pesimista y triste de espíritu, Manuel Paso también fue estimado por su amena charla y sus divertidos chistes. Él mismo se describe así:

Empezaré por decirles  
que moralmente soy bueno;  
mis acciones son acciones  
dignas de los caballeros:  
Físicamente, señoras,  
fijándose... no soy feo;  
tengo gracia natural,  
soy simpático en extremo,  
y hasta dicen por ahí  
¡¡que tengo mucho talento!!  
Tengo una mala costumbre,  
que francamente confieso,  
Y es que me levanto tarde,  
¡que paso el día en el lecho!  
Señoras y señoritas,  
hay sus dudas sobre esto;  
hay muchas ¡muchas! que opinan  
que el dormir no es un defecto:  
como dice Calderón,  
Arguye merecimiento.  
Tengo un bigote, señoras,  
que no es ni rubio ni negro,  
y tengo el maldito vicio,  
señoritas, de mordérmelo,  
y no me crecen las guías,  
pero da gusto de verlo.  
Mis labios son de coral,  
Y mis ojos son dos cielos.  
Y, en fin, los dientes están  
por el tabaco algo negros.  
Y tengo el cuello de cisne  
(vamos, tengo largo el cuello).  
Soy un joven desgraciado;  
conque si a alguna convengo,  
Federico Boladera,  
su casa, calle del Fresno,  
catorce quintuplicado,  
interior, piso tercero,

<sup>238</sup> Joaquín Dicenta, *Idos y muertos...*, s/p.

veinte golpes y repique,  
 en el corredor vigésimo,  
 de una a dos, a cuantas gusten  
 todos los días espero<sup>239</sup>.

Su amigo Joaquín Dicenta reconoce que el poeta comenzaba a presentar los síntomas que hacían pensar en la tuberculosis. A pesar de ello, su petición se cumplió prontamente, ambos siguen juntos en esta andadura literaria y se adentran de nuevo en el panorama teatral, en el que Dicenta era ya un autor reconocido. En estos años ha estrenado importantes obras de teatro como *Juan José*, y acompaña al granadino en un nuevo formato, el denominado drama lírico. “Verdadera ópera” lo denomina Ricardo Blasco, quien así lo recuerda: “Dicenta y Paso han escrito una verdadera ópera, en la cual han sabido engarzar bellísimas escenas de comedia, siendo con tales cualidades *Curro Vargas* alabado modelo de drama musical”<sup>240</sup>. *Curro Vargas*, se estrenó en Madrid el 10 de diciembre de 1898 en el teatro Parish y el mismo día del estreno, Ricardo Catarineu, en artículo para *La Correspondencia de España*, desea el éxito para Manuel Paso por dos razones: “ser un poeta y un hombre bueno” y le anima en esa nueva etapa que emprende como autor teatral. La obra goza de un importante reparto: se encuentran Simonetti, en el papel de Curro, Carmen Ortega como Soledad, García Soler, la Bárcena y la Navarro, entre otros. El origen del asunto que trata es una leyenda andaluza, que a su vez elabora Pedro Antonio de Alarcón en su novela *El niño de la bola*, hecho que provoca que los herederos de Alarcón demanden a los autores teatrales por considerar que no se les había solicitado permiso para llevar a escena dicho asunto y solicitaron suspender la representación hasta que ambas partes llegaran a un acuerdo<sup>241</sup>.

Francisco Navarro y Ledesma aboga por los autores en *La Revista Moderna*<sup>242</sup>:

Curro Vargas. Pleito terminado.

Las gestiones realizadas por los Sres. Catalina y Canalejas en el pleito literario a que dio ocasión el estreno de la popularísima obra *Curro Vargas*, han tenido brillante resultado, favorable para los autores del drama y para la familia del insigne Alarcón.

Los Sres. Paso y Dicenta enviaron al Sr. Catalina la siguiente carta:

Muy respetable señor nuestro: No por deberes de cortesía, por deber inexcusable de conciencia, hemos de comenzar esta carta agradeciendo a la familia de Alarcón y

<sup>239</sup> “A las señoritas”, *Blanco y Negro*, 55 (22-05-1892), p. 335.

<sup>240</sup> Ricardo Blasco, “Parish”, *La Correspondencia de España*, (11-12-1898).

<sup>241</sup> “La Alhambra en Madrid”, artículo sobre *Curro Vargas*, *La Alhambra*, 22 (30-11-1898), p. 493.

<sup>242</sup> Francisco Navarro y Ledesma, *La Revista Moderna*, 94 (17-12-1898), p. 857.

a usted la generosa y desinteresada actitud en que se han colocado respecto de nosotros, y reconociendo la alteza moral de las causas que les hicieron intervenir en los incidentes suscitados con motivo del estreno de Curro Vargas.

No guiaban a usted, al juzgarse con derecho para entender en el asunto, intereses materiales de ninguna especie, mezquinos o rencorosos propósitos; guiábale la más noble de las razones, acatar las voluntades de D. Pedro Antonio de Alarcón, del artista que mereció en vida, por su talento, el aplauso de todo el mundo, y merece después de muerto, por sus virtudes, el respeto de todos los hombres honrados.

Y como si tales móviles no fueran suficientes a probar que Alarcón había sabido constituir una familia que perpetuase su generosidad y sus bondades, pruébalo cumplidamente el deseo, la firme decisión de usted de no causar perjuicio, molestias y contrariedades de ninguna especie a los autores de la música y libreto de *Curro Vargas* y a la Empresa del Circo de Parish.

Nosotros, al inspirarnos en el argumento de *El niño de la Bola*, ignorábamos los deseos verbalmente manifestados por D. Pedro Antonio de Alarcón a su esposa, desconocíamos su oposición a que las hermosas obras por él escritas constituyeran objeto de inspiraciones, traducciones o adaptaciones teatrales.

De haberlo sabido, y aun juzgando derecho nuestro el de inspirarnos en *El Niño de la Bola*, o en cualquier otra novela del maestro granadino, hubiéramos renunciado a él. No era nuestro designio contrariar las voluntades del insigne escritor: era, ya que no el de honrar su memoria (que valemos poco para ello), el de rendirle un tributo de admiración.

Tal era nuestro objeto; y ya que la familia de Alarcón, por conducto de la respetabilísima persona de usted, cuya caballerosa intervención estimamos en lo mucho que vale, nos honra y favorece, renunciando en obsequio al maestro Chapí, a la Empresa de Parish y a nosotros le enviamos con esta carta un testimonio de gratitud y uno vehementísimo de admiración y respeto al literato ilustre, gloria del arte patrio y honra de los suyos que por tan cabal modo sabe honrarle.

Y usted reciba con igual testimonio de gratitud el de nuestra más alta consideración.

De ustedes atentos seguros servidores que besan su mano, Manuel Paso.-Joaquín Dicenta. Enero, 9, 1899<sup>243</sup>.

Nos interesa señalar el uso que hacen los autores de la canción popular, que será muy significativa en la poética del granadino. La canción popular es fuente de argumentos y a la vez el ritmo sonoro de la infancia de Manuel Paso. La sencillez y espontaneidad de los ritmos populares aparecen ya en el primer acto, que se abre con una estampa campesina en la que unos mozos y mozas varean las aceitunas. Una joven entona:

Pobre de la que tiene  
su amante fuera,  
y vive confiada  
con que no vuelva.  
Que un día vuelve,  
y es menester pagarle

<sup>243</sup> Hay un error en la fecha, ya que tras los nombres de los autores de la carta figura 1889, por lo que lo consideramos un error de impresión.



lo que le deben,

estrofa que sirve de anticipo de los hechos, esquema que también se utiliza en *Después del Combate*.

Ramón Asensio Mas relata cómo eran los ensayos de las obras teatrales de los dos amigos:

¡Dicenta y Paso! Jamás colaboración alguna fue tan verdadera ni tan completa. Juntos estaban siempre, juntos iban a todas partes, juntos planeaban las obras y las dialogaban y las discutían.

Aún recuerdo los ensayos de Curro Vargas. Dicenta, más impresionable, más inquieto que Paso, se levanta veinte veces de la silla para interrumpir a los actores, para aconsejarles cómo habían de decir cada verso, cada palabra. Y terminada una escena hacía que la repitieran una vez y otra hasta que quedaba a su gusto, porque hay que advertir que Dicenta es un gran director de escena.

Paso en cambio no se movía de su asiento. Tímido, encogido, con la modestia característica en él, aprobaba con ligeros movimientos de cabeza cuanto Dicenta hacía.

Tranquilidad en los ensayos. Parecía que la obra que se ensayaba no era suya.

Y sólo le vi conmoverse cuando Chapí dio a conocer el terceto de los petímetros del acto primero. Se levantó a aplaudir con todas sus fuerzas al maestro<sup>244</sup>.

Todos los periódicos se hacen eco de la noticia, aunque no todos los críticos lo consideren del mismo modo. Enrique Díez-Canedo atribuye a Dicenta lo mejor de la obra y deja a Manuel Paso en segundo lugar<sup>245</sup>. Otras opiniones al respecto también atribuyen distinto papel a los dos, sin menospreciar ninguno de los trabajos: "En esta labor meritísima se advierten la mano segura y vigorosa del autor de *Juan José*, y la delicada manera de sentir del autor de *Nieblas*." [...] "Curro Vargas es, no sólo un éxito de arte, es el éxito del año en Parish"<sup>246</sup>. Éxito que consiguió seguir en cartel en forma de parodia de la mano de Antonio Paso, hermano de Manuel, y Enrique García Álvarez, quienes estrenan el 1 de febrero de 1899 en el teatro Apolo de Madrid, *Churro Bragas*. La obra tiene música de Ramón Estellés y acuden al estreno Manuel Paso, Joaquín Dicenta y Ruperto Chapí, quienes no cesaron de reír y aplaudir<sup>247</sup>. Permaneció en el teatro Apolo hasta el 25 de Marzo de 1899, consignándose de nuevo desde el 1 hasta el 13 de abril en la cartelera madrileña. Paralelamente, la obra original viajaba representándose en otras ciudades españolas. El 20 de marzo de 1899 se estrena en el

<sup>244</sup> Ramón Asensio Mas, "Manolo Paso", *Madrid Cómico*, 4 (20-01-1901), p. 27.

<sup>245</sup> Enrique Díez Canedo, *Conversaciones literarias*, México, 1964, p. 48.

<sup>246</sup> Ricardo Blasco, "Parish", *La Correspondencia de España*, (11-12-1898).

<sup>247</sup> "Los estrenos", *El Nacional*, (2-02-1899).

Teatro Principal de Zaragoza, donde fue bien recibida. También acudieron a este acto los dos autores y un buen número de señoras que ocupaban los palcos y que arrojaron al proscenio palomas y gran cantidad de flores<sup>248</sup>.

Cuando la obra *Curro Vargas* llega a Granada, en enero de 1900, va agotando su éxito y el que fuera escenario de reconocimiento para el poeta, el teatro Isabel La Católica, no concede buenas críticas a su escritor natal:

El libro es lánguido y los personajes principales, soledad, Curro, Mariano y el Padre Antonio resultan incoloros, difusos en la acción dramática, tal vez, porque ésta se desarrolla con extraordinaria lentitud; quizá porque desde las primeras escenas se prevé, sin saber por qué, la catástrofe....

En ninguna parte como en Granada resalta el mayor defecto de partitura, la falta de carácter, porque *Curro Vargas* es un arreglo de la leyenda que sirvió al insigne Alarcón para escribir su novela *El Niño de la Bola*, (por cierto, que nos parece recordar que hay un libro para una ópera francesa tomado de la novela directamente), y esa leyenda es granadina, desarrollándose la acción en Guadix.

Ya sabemos de memoria todas esas argucias que se emplean para demostrar que no hay ni puede haber ópera española; bien está que no la haya, pero así como en todos los teatros del mundo, musical o literariamente, se describe el carácter de los personajes, apelando, como es natural si de música se trata, a la música del país...<sup>249</sup>

Pasados bastantes años, la obra volvió a subir a los escenarios. Francisco Nieva admira en ella el texto y la música de Chapí, por lo que la lleva al teatro de la Zarzuela en 1984. Se lamentaba Nieva de que la obra no hubiese llegado a ser una gran ópera, como era de esperar en su germen, y quedase en zarzuela. La crítica corre a cargo de Enrique Franco en artículo para *El País*:

El teatro de la Zarzuela repone hoy *Curro Vargas*, obra con música de R. Chapí. [...] El conjunto de la partitura de Chapí (estrenada en el Teatro Circo de París el 10 de diciembre de 1898) comprende 2 preludios y 13 números cantados cuya cima expresiva es, sin duda, el aludido lamento, como forma de reinventar lo andaluz elegante, estilizado y personal. Chapí compuso algunas páginas del mismo estilo que perduran en el repertorio de las Caballé, las Victoria y las Berganza: La chavala, El barquillero. Pero en el trozo de Solita todo está más quintaesenciado y sumario, por aplicar dos adjetivos que tanto se repetirían al hablar de Falla. La romanza de Curro, su plegaria del tercer acto (de preciosa instrumentación), los dúos o la saeta de Soledad contrastan su expresividad cálida con los pasajes y las escenas de aire popular, todo ello sometido a una unidad de estilo<sup>250</sup>.

Si el año 1898 es un año importante en la carrera literaria de Manuel Paso, como hemos visto, y en general en la historia española, también es considerado por Miguel de

<sup>248</sup> "Curro Vargas en Zaragoza", *El Nacional*, (20-03-1899).

<sup>249</sup> "Crónica granadina", *La Alhambra*, 49 (15-01-1900), p. 23.

<sup>250</sup> *El País*, (11-04-1984).

Unamuno un año malo para la prensa, a la que critica por ser poco instructiva. El gran volumen periodístico del momento, que hemos conocido a través de la trayectoria de nuestro poeta, debe servir, dice Unamuno, para tomar el relevo a las publicaciones más anodinas y confeccionar una prensa con más contenido, aunque corra el riesgo de ser un producto confeccionado para su venta<sup>251</sup>. Recoge el testigo Manuel Paso, quien vuelve los ojos a la problemática social y publica uno de sus artículos más críticos, "De sol a sol"<sup>252</sup>. En él denuncia las pésimas condiciones de trabajo de los jornaleros en el campo español:

María Cruz, después de besar al niño, le acostó cuidadosamente sobre un haz de paja colocado debajo de un carro, cuya tablazón hacía las veces de sombrazo, y allí dormía el pequeño tranquilo, teniendo por compañero un perrillo flaco y gruñón, propiedad del capataz de la cuadrilla.

A los minutos de llegar dio principio el trabajo.

¡He dicho el trabajo! Comenzó el martirio, la batalla; pero batalla sin cuartel, sorda y formidable.

Eran cerca de las doce del día, y pronto los segadores iban a descansar hasta las tres de la tarde.

El sol se desplomaba sobre el suelo achicharrado, que brotaba lumbre; un incendio caía de lo alto, y otro incendio brotaba de la tierra. De las enormes sierras venía el aire ardiendo como si escapara de las entrañas de un horno.

Hombres y mujeres, encorvados, sudorosos, medido muertos trabajaban sin quejarse; el viento les había apretado demasiado la garganta para que ni aun suspirar pudiesen.

Este texto se publica en *La Correspondencia de España*, donde el poeta había finalizado su labor de corresponsal en 1894, junto con otros relatos de tono festivo como "¡De Aranjuez, fresa!"<sup>253</sup>, donde la ironía da forma a la narración del viaje en el tren de la fresa. Considerado por *El mundo de los periódicos* el más antiguo de los diarios noticieros, *La Correspondencia de España* concede al prestigio de los colaboradores, entre los que se incluye a Manuel Paso, ser la razón por la que esta publicación no ha sucumbido ante los nuevos noticieros. El mencionado relato, "De sol a sol", crítico con la situación social, se reproduce en un periódico "leído de cabo a rabo por el burgués pacífico, la madre de familia y el jornalero amigo del saber lo que sucede por el mundo, sin picantes aderezos oposicionistas"<sup>254</sup>.

<sup>251</sup> Miguel de Unamuno, "La prensa como cátedra", en *El mundo de los periódicos...*, pp. 120-122.

<sup>252</sup> *La Correspondencia de España*, (06-08-1898).

<sup>253</sup> *La Correspondencia de España*, (01-06-1898).

<sup>254</sup> *El mundo de los periódicos...*, p. 428.

Inmenso mundo el de las redacciones periodísticas en que caben todos los temas a tratar para un escritor como Manuel Paso. El teatro, la patria arruinada o el paupérrimo mundo de la literatura invaden el alma del granadino y abandona la capital para viajar de nuevo con Joaquín Dicenta al sur de España. Ambos buscan oxigenarse del Madrid urbano que mina sus caracteres. Tras pasar temporadas en Cádiz, Alicante, Elche<sup>255</sup> y alguna otra ciudad andaluza, el viaje dio sus frutos, ambientaron en Andalucía un nuevo drama lírico, *La Cortijera*:

En *La Cortijera* se respira el ambiente de aquel país hermoso, y se abren los ojos con alegría ante aquel cielo espléndido, y se siente el calor de aquel sol del Mediodía que madura los frutos del campo y enardece la sangre de los hijos de aquella tierra.

Los tipos de la gente moza y de la vieja están bien observados, como sus costumbres, y tomados de la naturaleza misma para trasladarlos al cuadro escénico con la habilidad del verdadero artista. Si la fuerza del drama correspondiera a la vida del cuadro, ¡qué obra tan hermosa, tan completa, tan duradera sería!

Pero el cuadro se ve pronto, y el drama, sin interés, se arrastra y languidece, porque lo escaso del asunto no corresponde a las proposiciones de la obra, que sería la misma y menos fatigosa reducida a un solo acto. Porque en los tres la situación es la única. Rosario, la voluble cortijera, colocada entre la obsesión de un amor nuevo y el espíritu de venganza de un amor abandonado y herido en el corazón del exasperado cuanto noble Rafael, el vaquero.

El interés teatral que despierta el primer acto no tiene después desarrollo en una acción viva que le mantenga, y los mismos poetas derrochan todas sus galas en dos escenas brillantísimas de color, de luz, que no encuentra después reflejo desde la mitad del drama hasta la prevista catástrofe.

Tampoco por la novedad podía ofrecer interés el asunto. Es el mismo de dramas olvidados....

El músico, el maestro Chapí, no ha encontrado más que una sola situación, y, leyendo los cantables, ha hecho una música a capricho y de relleno en su mayor parte, como las escenas episódicas que han pretendido suplir a la acción dramática.

Abandonen poetas y músicos la zarzuela legítima. Demos el drama lírico a todo pasto. Pero, ¡por Dios, que no todo se reduzca a lirismo!...<sup>256</sup>

El texto es alabado por su calidad poética y la inspiración de sus versos, pero se echa en falta a los hombres de teatro, se advierte una carencia de interés dramático, según escribe *La España Artística*<sup>257</sup>. Tampoco el compositor tuvo buenas críticas,

<sup>255</sup> Desde Elche escribe para el *Heraldo de Madrid* una crónica con fecha 14 de mayo de 1900, "Palmeras y sabios", *Heraldo de Madrid*, 3471 (14-05-1900).

<sup>256</sup> Eduardo Bustillo, "La Cortijera, Dicenta, Paso y Chapí" en *Campañas teatrales (Crítica dramática)*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1901, pp. 244-248.

<sup>257</sup> "Noches de estreno", *La España Artística*, (05-03-1900).

aunque los autores fueron aplaudidos al maestro Chapí el público le repudió su música<sup>258</sup>.

Ramón Asensio Más cuenta cómo junto a Chapí comenzó a escribir la parodia antes de que se estrenase la obra, confiando en que gozaría del mismo éxito que había cosechado *Curro Vargas*. Ambos autores leyeron el texto paródico a Joaquín Dicenta y Manuel Paso, quienes reían y corregían juntos. Parece ser que el público no apreció lo que valía la obra, que se estrenó en el teatro Parish el 2 de marzo de 1900 y estuvo en cartel hasta el 7 de abril del mismo año, los parodiadores no llegaron a estrenar la suya.

Con relación al teatro, la breve y dispersa bibliografía sobre el poeta nos proporciona algunas informaciones difíciles de confirmar<sup>259</sup>. Así, *El Tío Quico* fue un proyecto de drama lírico de costumbres levantinas, que comenzó a escribir en Elche junto a sus incondicionales amigos Dicenta y Chapí cuando el poeta descubría que ya no le era posible seguir adelante, la salud le fallaba: “Paso tosió fuertemente y un hilo de sangre salió por su boca.-Ya lo ves. ¡No puedo!... ¡No puedo!... ¡Esto se acabó!”<sup>260</sup>

De igual modo quedó sin escribir una comedia en dos actos destinada al teatro Lara: *La Tradición*. Al parecer fue un proyecto de comedia, comenzado en Alicante a ruego de Emilio Mario y que el poeta se había propuesto terminar de escribir en Madrid a la vuelta de sus viajes<sup>261</sup>. También se da noticia en el periódico granadino *La Alhambra*<sup>262</sup> de una obra teatral que no ha llegado hasta nosotros: “En Parish tendremos compañía de zarzuela grande que estrenará entre otras obras que hay anunciadas, *La Dolorosa*, de Manolo Paso y Dicenta, con música de un aplaudido maestro”<sup>263</sup>.

<sup>258</sup> Joaquín Dicenta y Antonio Paso (hijos) realizaron una refundición de la obra y la titularon *La Cortijera*. Se estrenó el 21-IX-1922 en el Coliseo Imperial. De esta refundición se hizo una versión para el cine mudo que llevó a la pantalla José Buches en 1923, bajo el título de *La Cortijera*. Años más tarde, en 1935, se vuelve a estrenar otra película con este título. Bajo la dirección de Artola y con música del maestro Braña, fue su protagonista Estrellita Castro.

<sup>259</sup> En cuanto a la producción teatral se ha tenido noticia de algunas otras obras dramáticas de difícil localización.

<sup>260</sup> Así lo recoge Joaquín Dicenta en *Idos y muertos...* También Ángel del Arco en *La Alhambra*, 452 (31-01-1917), p. 32. Se encuentran algunas referencias a esta obra publicada por Joaquín Dicenta en 1911 y un estreno en 1925

<sup>261</sup> La única referencia a esta obra la encontramos en Ángel del Arco, *La Alhambra*, 452 (31-01-1917), p. 32.

<sup>262</sup> 16 (31-08-1898), p. 350.

<sup>263</sup> Otras obras atribuidas al granadino son: *El cautivo de Alcocer*, según se recoge en un artículo firmado por A.S.T. en el *Diccionario de autores granadinos*, [www.academiadebuenasletrasdegranada](http://www.academiadebuenasletrasdegranada),

Escritor teatral, articulista, redactor, corresponsal y poeta, todo ello es Manuel Paso. Y todas éstas facetas que ambienta en un fin de siglo en el que las almas sensibles no encuentran acomodo. Su amigo Luis Bonafoux describía la situación del escritor y el periodista como si retratara la vida misma del granadino: la segunda condición social en la miseria, después de la enseñanza. Una de las causas que a ello contribuyen es el crecido número de colaboraciones gratuitas de las que se nutren los periódicos, cedidas a los rotativos por los articulistas a cambio de honor de titularse redactores de tal o cual periódico, “y con que se les dé diariamente una butaquita para el teatro”, dice Bonafoux:

Hay, sin embargo en España un oficio más triste e improductivo que el de periodista a secas: el oficio de escritor periodista.

En España no hay periódicos en condiciones de hacer literatura. Es un quiero y no puedo, una periodística *soirée* de los martes de las de Gómez<sup>264</sup>.

Ilusiones no les faltan a los autores que se embarcan en esta aventura literaria y vital, así lo recuerda Celso Lucio rememorando los comienzos de *Madrid Cómico* junto al poeta Manuel Paso, con quien compartió redacción. Añora el tiempo pasado y le dedica el siguiente poema, que inaugura una nueva etapa de la revista:

*Madrid Cómico. A Manolito Paso*

¿Si me acuerdo, dices?  
¡Vaya si me acuerdo!  
cambiaron los tiempos  
y quiso la suerte  
llevarnos al puerto,  
aquéllos de lucha  
sin paz ni sosiego,  
bregando en la sombra  
con fe y ardimiento,  
son tiempos que a veces  
con gusto recuerdo,  
que si la victoria  
siguió al rudo empeño.  
¡Se piensa en la lucha  
con recogimiento!

quien le hace autor de unas doscientas obras de teatro, “según se dice”; *Hijos del Batallón*, atribuido al autor por Francisco Cuenca, (*Biblioteca de autores andaluces modernos y contemporáneos*, La Habana, tip. Moderna, vol. I, 1921, pp. 281-282), pero en realidad es obra de Fernández Shaw y Chapí; *La Candelada*, Madrid, R. Velasco impresor, 1894. En el catálogo bibliográfico de A. Paúl que se conserva en la Fundación Juan March figura entre los escritores “Paso” entre los escritores de esta obra, pero en el fichero general de su biblioteca se consigna ya “A. Paso”. Por otro lado, el *Diccionario de escritores granadinos* de José Ortega y Celia del Moral atribuye a Manuel Paso Cano, también, casi doscientas obras de teatro. Se confunde a Manuel con su hermano Antonio, prolífico escritor y con el hijo de éste, Manuel Paso Andrés (1906-1987), ambos autores teatrales.

<sup>264</sup> Luis Bonafoux, *Casi críticas*, París, Sociedad de ediciones literarias y artísticas, 1912, p. 7.

¿Si me acuerdo dices?  
 ¡Vaya si me acuerdo!  
 ¡Qué afán por la fama,  
 qué envidia del genio,  
 qué gran entusiasmo,  
 qué poco dinero!  
 La penas... se ahogaban  
 a fuerza de versos  
 y a cada disgusto  
 surgía un soneto.  
 Para publicarlos  
 qué luchas, qué anhelos  
 ¡aquel *Madrid Cómico*  
 de nuestros ensueños,  
 con firmas de Ramos,  
 Vital y Luceño  
 y aquella portada  
 denuncia de un genio  
 de cabeza grande,  
 de cuerpo pequeño,  
 Aunque por fortuna  
 llegar a alcanzarle  
 formar entre aquellos  
 la meta del arte,  
 la entrada en el templo!...

Vuelve el *Madrid Cómico*  
 como en otros tiempos,  
 y al igual que entonces  
 cumplirá su empeño,  
 le honrarán las firmas  
 de aquellos maestros,  
 y será la puerta  
 sagrada del templo.  
 ¡Banderín de enganche  
 de poetas nuevos!  
 Vital, López Silva,  
 por allí pasaron  
 o de allí salieron.

Todo el que a la lucha  
 se encuentre dispuesto  
 y sienta en el alma  
 la envidia del genio  
 y tenga entusiasmo  
 y poco dinero,  
 ya tiene el camino  
 marcado de nuevo.  
 ¡La puerta está franca,  
 ánimo y adentro!<sup>265</sup>

<sup>265</sup> Celso Lucio, "Madrid Cómico a Manolito Paso", *Madrid Cómico*, 5 (4-11-1899), p. 34.

El mundillo literario en el que se mueve el poeta granadino ya es conocido como la llamada "gente nueva". Sus integrantes tuvieron muchos detractores, las críticas les llovieron desde todos los puntos del panorama literario, pero no todo fueron ataques, también recibieron el empuje necesario para seguir adelante por parte de muchos autores. Luis Bonafoux da ánimos a los jóvenes, cree en ellos y les pide que sean siempre dignos de sí mismos y de su época<sup>266</sup>. También los apoya Núñez de Arce, quien se anima a colaborar en *La Pecera* enviando al número 2 un poema y se erige en adalid de la gente nueva: "dar a conocer la gente nueva, publicando sus trabajos literarios y artísticos, si el público como hasta ahora nos sigue dispensando su protección"<sup>267</sup>. También Clarín les dedica un "Palique" en el que anuncia que el grupo de jóvenes que tuvo un periódico con el nombre de *Germinal* acababa de publicar un librito con el mismo título. Se lamentaba el crítico de que los jóvenes no hubiesen acuñado un término "más original y más español" en lugar de haber optado por el término galo, "que no significa nada en castellano. Nada más que el séptimo mes del calendario republicano de la Revolución francesa"<sup>268</sup>.

En esta diversidad del panorama político y literario español va a tener cabida una publicación de gran tirada, *La Revista Moderna*, fundada en 1889 por José Lázaro y que gozó de gran prestigio durante La Regencia. Junto con *La Ilustración Española y Americana* fue una de las revistas que más poemas modernistas hispanoamericanos publicaron y es una de las publicaciones donde más se reprodujeron los textos del granadino. Como colaborador habitual, prácticamente durante toda la vida de la revista, encontraremos en su páginas once textos en prosa y un total de veinticuatro poemas. El primero en el número 6 (10-04-1897) y el último en el número 136 (06/10/1899)<sup>269</sup>, 14

<sup>266</sup> Luis Bonafoux, *Gente Nueva*, Madrid, Imprenta Popular, s/a. Dedicado a Manuel Paso las pp. 137-139.

<sup>267</sup> *La Pecera*, 1, s/p.

<sup>268</sup> Clarín, "Palique", *Heraldo de Madrid*, (21-04-1900).

<sup>269</sup> Artículo "Cosas del tiempo", 6 (10-04-1897), pp. 85 y 86; poema: "Crucificado", 7(17-04-1897), p. 100, artículo: "El tren Expreso", 8 (24-04-1897), pp. 118-12; poema: "Sangre Española", 9 (1-05-1897), p. 145; poema: "Juventud", 11 (15-05-1897), p. 177 y artículo: "Guía del perfecto Isidro", pp. 180-182; artículo: "Viva Córdoba", incluido el poema "Homenaje", 14 (5-06-1897), pp. 234 y 235; poema: "La granadina", 17 (26-06-1897), p. 282; artículo: "De verbeneo", 18 (3-07-1897), pp. 290 y 291; poema: "Composturas" (Lo firma M.P.), 19 (10-07-1897), p. 314; artículo: "En el arroyo", 22 (31-07-1897), pp. 359 y 360; artículo: "A orillas del Manzanares", 27 (4-09-1897), pp. 438-440; poema: "Desde la madriguera", 28 (11-09-1897), pp. 452 y 453; poema: "Entra por uvas", 32 (9-10-1897), p. 523; fragmento del poema: "Zahara", 42 (18-12-1897), pp. 674 y 675; poema: "La Nochebuena en el mar", 43 (25-12-1897), p. 686; poema al mes de noviembre, 44 (1-01-1898), año II, p. 55; poema: "Rapsodia", 47 (22-01-1898), p. 100; poema: "El disfraz", 51 (19-02-1898), p. 166; poema: "Redención", 58 (9-04-1898), p. 277; artículo: "La



días antes del último número<sup>270</sup>. No fue una revista comprometida políticamente, sino más bien neutral. Se definía: "sin color político, respeta a la Religión y no ofende a la moral". Su mayor importancia radica en haber sido vehículo de inclusión del modernismo en España<sup>271</sup> y en ella publica Manuel Paso por primera vez su baudelaireano "Vino"<sup>272</sup>. Pero también "Sangre española", ya que la revista dedicó gran espacio a tratar el asunto de la guerra de Cuba, y "La siega". La revista dedica un suplemento a la Marina española<sup>273</sup> en el que se pueden ver ilustraciones, gráficos, artículos diversos sobre personajes y material bélico español en casi todos los números. La publicación se viste de patria, se adorna con las fotografías de gallardos generales, de invencibles destructores, evocando lugares como Manila, Cuba y Puerto Rico. En este patriótico ambiente envía para *El Liberal*, periódico no afiliado políticamente pero de tendencias republicanas, el poema "Camino de la patria" (1898), que recoge el regreso a España de los soldados que vuelven de la contienda en las colonias<sup>274</sup>. Este programa de europeización no dio en menoscabo de mantener el espíritu castizo que fue habitual en las publicaciones de la época, y que aborda la temática de buena parte de la obra de Manuel Paso, especialmente sus artículos: "De verbeneo", "Guía del perfecto Isidro", "A orillas del Manzanares", "La pantalonera" o "Madrileñas" publicadas en *La Revista Moderna*. "Madrileña" titula también el granadino una composición que posteriormente será "Sangre española", aparecida en *Los Apuntes*<sup>275</sup>, quien fue precedente de *La Revista*

---

feria de Sevilla", 59 (16-04-1898), pp. 294 y 295, 298 y 299; poema: "Madrileñas", 61 (30-04-1898), p. 324; poema: "La pantalonera", 62 (7-05-1898), p. 340; artículo: "Amor eterno", 66 (4-06-1898), pp. 414 y 415; poema: "Vaya un niño", 70 (2-07-1898), p. 480; poema: "La siega", 75 (6-08-1898), p. 554; poema: "La paz universal", 80 (10-09-1898), p. 630; Poema: "Vino", 85 (15-10-1898), p. 710; poema: "Cádiz", 86 (22-10-1898), p. 729; poema: "Leyendo", 88 (05-11-1898), g. 760; Éxitos teatrales. Curro Vargas", 94 (17-12-1898), pp. 857-859; artículo: "Un recuerdo. Apuntes de Carnaval", 95 (24-12-1898), p. 3; poema "La granadina", 136 (06-10-1899), p. 7.

<sup>270</sup> Tan sólo se publican dos números más, el 137 y el 138, de fecha 20 de octubre de 1899.

<sup>271</sup> Comenzó a dirigirla Eduardo Sánchez Castilla y figuraba en principio como director artístico Félix de la Torre, que a partir del número 40 (4-12-1897) asumió el mandato de la revista de forma exclusiva.

<sup>272</sup> "Vino", *La Revista Moderna*, 85 (15-10-1898), p. 710.

<sup>273</sup> A partir del número 61 (23-04-1898).

<sup>274</sup> Dedicamos especial atención, en el estudio de esta tesis, a tratar algunos poemas de Manuel Paso como exponentes del Desastre del 98 y La cuestión social.

<sup>275</sup> Poema "A Dios", 3 (05-04-1896); poema: "Madrileña", 7 (02-05-1896); poema: "Lux aeterna", 12 (07-06-1896); poema: "Cómo escriben los poetas", 20 (02-08-1896); poema: "Media Noche", 27 (20-09-1896); poema: "Nieblas", 33 (01-11-1896); poema: "Nocturno", 37 (29-11-1896); poema: "Patria", 41 (27-12-1896); ; poema, "La de Frajana" y artículo, "Mallorca", 42, Almanaque para 1897; poema, "Cerdus Morituri", 44 (16-01-1897); y poema, "Anomalía", 45 (23-01-1897).

*Moderna*<sup>276</sup>. En *Los Apuntes* había publicado Manuel Paso hasta el 23 de enero de 1897 para después comenzar en *La Revista Moderna* en el número 6, de 10 de abril de 1897. En *Los Apuntes* retrata los movimientos literarios del momento, “Cómo escriben los poetas”, junto a algunas de las más conocidas poesías, como “Nieblas” II.

El carácter de Manuel Paso y la diversificación de tendencias literarias que aún el fin de siglo hacen que sea posible encontrar en esta revista, retratada como insustancial y no comprometida, las composiciones de nuestro autor, a la vez que escribe para *Germinal* y *El País*<sup>277</sup>. Comparte redacción e ideología con Eduardo Zamacois, quien había fundado junto al editor Sopena el mes de abril de 1898 en Barcelona una revista de tono vital y consagración temática al amor, *La Vida Galante*. En ella se publicaban simultáneamente traducciones de autores como Byron, Gautier o Baudelaire. Manuel Paso colabora durante los años 1898, 1899 y 1900, momento en que pasa a publicarse en Madrid<sup>278</sup>. De periodicidad semanal, a partir del número 168 (17-01-1902) fue su director Félix Limendoux y con él participa de lleno todo el grupo germinalista. Se constituyó en altavoz de grupos socializantes que conjugó una peculiar mezcla para la época de socialismo y erotismo. A su vez, Pérez de la Dehesa reconoce en ella ser una importante avanzadilla hacia las posturas del 98 y el modernismo, donde Manuel Paso publica los poemas inéditos “En el ínterin” y “Las de Montoto”<sup>279</sup> junto a otras composiciones ya conocidas: “La media noche”, “Zahara”, “La primera carta” y “Niebla”<sup>280</sup>. La publicación recoge, dos años después del fallecimiento del poeta granadino, un artículo “La última conquista de Manuel Paso”<sup>281</sup> que publica Eduardo Zamacois.

Manuel Paso fue un hombre de éxito personal y literario, pero una angustia vital deja al alcohol motivar las continuas borracheras que le llevan a deambular por Madrid, del café Fornos a la calle Mayor... y de vuelta al café, paseando su aspecto tísico por toda

<sup>276</sup> El último número de *Los Apuntes* es de 27-02-97 y el primero de *La Revista Moderna* de 6-03-97.

<sup>277</sup> En *Germinal* publica del nº 4 (24-05-1897) hasta el 24 (15-10-1897) y en *La Revista Moderna* del número 6 (10-04-1897) hasta el 138 (20-10-1899).

<sup>278</sup> *La Revista Moderna*, 100 (septiembre-1900).

<sup>279</sup> “En el ínterin”, *La Vida Galante*, 2 (13-11-1898), p. 15; “Las de Montoto”<sup>279</sup>, *La Vida Galante*, 10 (08-01-1899), p. 119.

<sup>280</sup> “La media noche”, *La Vida Galante*, 23 (09-04-1899), p. 119; “Zahara”, *La Vida Galante*, 30 (28-05-1899), p. 416; “La primera carta”, *La Vida Galante*, 37 (16-07-1899), p. 521; “Niebla”, *La Vida Galante*, 66 (04-02-1900), s/p.

<sup>281</sup> Eduardo Zamacois, “La última conquista de Manuel Paso”, *La Vida Galante*, 245 (22-07-1903), s/p.

la ciudad. Los devenires literarios ocurridos durante la juventud y madurez del poeta transcurren en años convulsos, entre 1885 y 1901<sup>282</sup>. La crispación política por la inoperancia de los partidos que se alternan en el poder y la frecuente denuncia social de los pobres hicieron que la sociedad viviera en una inestabilidad constante. Mantener a los lectores informados de lo que ocurría en los cada vez más concurridos núcleos urbanos, especialmente en Madrid, prodigó la oscilante aparición de todas las mencionadas publicaciones periódicas en las que hemos visto dejar su impronta al poeta granadino. Una impronta que siempre revelaba un gran compromiso social y una dura y sensible existencia personal. Desde que en 1848 Henri Murguer llevara a la novela y el teatro la andadura de unos artistas en busca del éxito<sup>283</sup>, se suceden a lo largo de los siglos XIX y XX distintos "momentos bohemios". Del primer retrato de la clase burguesa parisina a los últimos protagonistas, los obreros, los proletarios o los intelectuales han ido configurándose las más significativas características que se atribuyen a los bohemios. La alegría inicial descrita en las actitudes de los protagonistas y la protesta contra las costumbres inmovilistas de la burguesía, buscan otros caminos de expresión al fin de siglo, cuando el fiel amigo del bohemio es el hambre. La literatura regeneracionista había enfrentado a los escritores tildándolos de "jóvenes y viejos". A los primeros, entre los que está la "gente nueva" se les atribuye una aspiración a la originalidad, el esteticismo y un novedoso cosmopolitismo, características que caminan junto a planteamientos ideológicos, cercanos al socialismo y el anarquismo. Reclamar libertad para el pensamiento, algunas dosis de imaginación y un tanto de espíritu revolucionario es un interés común a muchos escritores del fin de siglo: "el artista modernista tiene un estatus socio-profesional de bohemia intelectual, una capa social explotada y marginal, es decir, el artista modernista está socialmente condenado a ser bohemio por la situación de la infraestructura cultural"<sup>284</sup>.

Escritores adscritos convencionalmente al Modernismo y al 98, que tuvieron como fondo la "cuestión de la sociedad", pondrán sobre la mesa esta denuncia y la dejarán en el aire con la finalidad de formar parte fundamental de las manifestaciones intelectuales del mundo moderno.

<sup>282</sup> Años de la Regencia de María Cristina.

<sup>283</sup> Henri Murguer, *Escenas de la vida bohemia*, Barcelona, Alba, 2007.

<sup>284</sup> Manuel Aznar Soler, *La bohemia literaria española durante el modernismo...*, p. 186.

Si hay un rasgo indiscutible en el bohemio, estrechamente relacionado con la miseria, denominada "proletariado artístico" por su precariedad económica, es el alcohol. Se suelen rememorar unas cuantas anécdotas biográficas de Manuel Paso en que coinciden sus continuas borracheras, las cuales dejaron al alcohol la decisión de acabar con su salud poco a poco. Eran solitarias, ariscas, lo mismo que el poeta, quien tenía como buen amigo al aguardiente. Los siguientes versos del poeta demuestran esta preferencia vital que trae reminiscencias de las atormentadas *Flores del Mal* de Baudelaire<sup>285</sup>:

¡Llena de vino el vaso! y en loca contradanza  
que bailen mientras tanto la pena y el placer,  
el vino me da siempre la dulce bienandanza  
que la razón codicia, pero jamás alcanza.  
Y el ser feliz es esto: ¡Beber y más beber!  
¡Llena de vino el vaso! Con falsas alegrías  
quiero tejer la tela que vista mi dolor;<sup>286</sup>

El poeta granadino, que había viajado a lo largo de su vida por España enviando sus colaboraciones periodísticas y poemas, en los últimos años fija en Madrid su residencia definitiva, dada su mala salud. Es por ello que lo acoge la familia, que ahora reside en la calle de Fuencarral, número 54. El viaje urbano que emprende el bohemio recorriendo las arterias de la ciudad se liga estrechamente a la noche, momento en que el artista deambula sin apenas detenerse. Lo suyo, dice Rogelio Reyes, es andar, trasladarse<sup>287</sup>. La vuelta física sobre sus propios pasos es paralela a las reiteraciones textuales del articulista, que insiste en la repetición de estructuras para producir la sensación circular de que el bohemio se encuentra en un callejón sin salida. La noche es para Manuel Paso este mágico y espeluznante momento del día<sup>288</sup>.

Es media noche; la ciudad dormida  
Extingue ya sus bulliciosos ecos;  
Hora nefasta en que amanece el vicio

<sup>285</sup> Son varios los poemas que el escritor francés dedica al vino es este volumen. A Baudelaire le unen otros aspectos, como la descripción de la mujer virgen y malvada, víctima y verdugo al mismo tiempo, que abordamos en nuestro estudio.

<sup>286</sup> "Vino", *La Revista Moderna*, 85 (15-10-1898), p. 710, versos 1-7.

<sup>287</sup> Rogelio Reyes Cano, "Viaje y literatura en el *fin de siglo* español: el viaje urbano de los bohemios", *Bohemia y literatura. De Bécquer al Modernismo*, Universidad de Sevilla, 146 (1993), pp. 89-131.

<sup>288</sup> Es curioso leer el artículo de Félix Limendoux a este respecto, "La gente que vale. Manuel Paso" en *Diablo Mundo*, 1 (11-09-1895), p. 2, donde el autor recuerda que el poeta deambulaba de un lugar a otro bajo la noche madrileña.

Y torpes se levantan los deseos.  
 La luz de los faroles en los charcos  
 Que la lluvia formó, da sus reflejos;  
 Cansados de beber en las tabernas,  
 Ya borrachos, discuten los obreros.  
 Las vendedoras del placer, detienen  
 Al caminante que vacila ebrio,  
 En los labios la torpe carcajada,  
 Mostrando audaces el desnudo pecho,  
 Encubren los estragos de la anemia  
 Con falsas tintas de color de fuego<sup>289</sup>.

Compañeros de Manuel Paso, Alejandro Sawa y Ernesto Bark, quien ya acompañara al granadino en los años de publicaciones socialistas, fundan la llamada *Santa Bohemia*<sup>290</sup>. Ambos habían acordado organizar ágapes mensuales y reunir así a los bohemios de la ciudad, pero Sawa muere en 1909. Cuatro años más tarde, en 1913, se publica un folleto que reproduce un manuscrito de Ernesto Bark dirigido a los “poetas y poetisas de la vida”<sup>291</sup>, en el que dirige una invitación a los “intelectuales no burgueses” que deseen pertenecer a este cenáculo de bohemios. En representación de la inteligencia, el sentimiento y la fantasía, este grupo de la *santa bohemia* se erige en adalid contra las mentiras convenidas, y tiene entre sus miembros a hombres y mujeres. Entrado el siglo XX, la capa de bohemios finiseculares se ha completado con la llegada al panorama madrileño de los nuevos modernistas. Así recuerda Pío Baroja al poeta Manuel Paso en su ambiente:

Cuando el mísero escritor  
 despierta al día temprano  
 en el hospital inmundo  
 donde yace abandonado,  
 una serie de visiones  
 se apodera de su ánimo,  
 que en ocasiones le alegran  
 y otras más le dan espanto.  
 Vive una vida ficticia  
 en casinos y teatros,  
 en reuniones y cafés,  
 en escenarios y en palcos  
 se yerguen ante sus ojos

<sup>289</sup> “La Media Noche”, versos 227-240. Ésta es una de las composiciones más extensas y reproducidas del poeta.

<sup>290</sup> Cristián H. Ricci distingue tres generaciones de bohemios en Madrid entre 1895 y 1921. Sitúa a Manuel Paso en la segunda y dice de ellos “que han sido marginados por la crítica literaria.” Cristián H. Ricci, “Breve recorrido de la bohemia hispana: mal vino, champaña y ajeno”, *Journal of Hispanic Modernism*, 1 (2010), p. 151.

<sup>291</sup> Allen W. Phillips, “Algo más sobre la bohemia madrileña: testigos y testimonios”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, edición digital.

sus compañeros de antaño,  
y le interpelan hablándole  
con un brío extraordinario.  
Ahí está Joaquín Dicenta  
con Palomero y con Paso.  
Luego aparecen los Sawas,  
el Manuel y el Alejandro,  
el uno un pseudo Daudet,  
el otro un farsante mago<sup>292</sup>.

El ambiente de Manuel Paso es el del café de Fornos, uno de los más célebres. Otros serán el de La Montaña, donde se reunían “los modernistas”, Jacinto Benavente o Valle-Inclán, o el de Madrid, con Pío Baroja y Martínez Ruiz. Así lo recuerda Antonio Velasco Zazo: “Por Fornos pasó Gayarre, ... Y Joaquín Dicenta, la noche misma de triunfar en la Comedia con su drama “Juan José”. Y Manolito Paso, el poeta soñador, que rimó “Nieblas”. Y Arijá, el dibujante... Palomero, Villaespesa, Baroja...”<sup>293</sup>. Las reuniones también se llevaron a los mismos teatros: “A fines del siglo pasado, los saloncillos de algunos teatros son verdaderos puntos de reunión, viéndose frecuentemente:... En La Comedia, a Luis París, Rusiñol, Antonio Palomero, Félix Limendoux, López Marín, Paso, Abati y Muñoz Seca”<sup>294</sup>.

La vida bohemia acompañó a Manuel Paso hasta el último momento. El poeta tenía una apuesta con otro periodista, Pepe Cuéllar, sobre quién de los dos moriría primero:

¿Delincuentes?...¿Estetas?...¿satanistas?... Sr. Cuéllar ¡usted y yo estamos enfadando a la humanidad! ¡o se muere usted, o me muero yo!.. Voy a hacer con usted lo que Mac-Kinley ha hecho con Sagasta... ¡Le voy a mandar a usted mi ultimátum! ¡En el término de seis horas dejamos de existir uno de los dos! ¡Somos incompatibles, señor Cuéllar!... Me dice todo eso erguido, mirándome de alto abajo, retorciéndose nerviosamente las guías del bigote, con ademán y con voz graciosamente trágicos... y después continúa ¿Estetas? Todo eso son pamplinas. ¡Aquí no hay más esteta de verdad que el cabo López!

Hace mucho tiempo que yo me estoy muriendo. Hace mucho tiempo que se está muriendo Paso. Sus amigos y mis amigos, los amigos de ambos, piadosamente se empeñan en enterrarnos. Y aferrados a esta cruz de la vida, siempre que nos encontramos por la calle él me pregunta: ¿Cuándo se muere usted, Cuéllar? Y yo le pregunto: ¿Cuándo se muere usted, Paso? Ni él ni yo nos morimos, que es peor que si nos muriésemos.

<sup>292</sup> Pío Baroja, “Espectros de bohemios”, del libro *Canciones del Suburbio*, Madrid, Caro Raggio, 1984, p. 171. Le sigue una extensa lista de nombres.

<sup>293</sup> Antonio Velasco Zazo, *Panorama de Madrid. Tertulias literarias*, Madrid, Libr. gral. Mariano Suárez, 1952, pp. 51-52.

<sup>294</sup> Antonio Velasco Zazo, *Panorama de Madrid. Tertulias literarias...*, p. 149.

Anoche salí a buscarlo. Le encontré en cualquier parte; poco importa dónde. Preguntéle una porción de cosas, y él, por toda contestación me daba la transcrita: ¿Estetas? ¿Delincuentes? ¿Satanistas? - ¡Sr. Cuéllar, estamos estafando a la humanidad! ¡O se muere usted, o me muero yo!<sup>295</sup>

Una noche Pepe Cuéllar se presenta en la redacción de la revista *La Vida Galante*, Eduardo Zamacois le pregunta: ¿Vienes a enterrar a Manolo? Pepe no sabía siquiera que Manuel Paso estuviese enfermo. Esa misma noche Zamacois visita al moribundo y encuentra su salud a punto de sucumbir. José Fernando Dicenta se pregunta en *La Santa Bohemia* si no sabría Valle-Inclán la anécdota de ambos escritores, que al parecer conocían sus más íntimos, y lo vertería en la escena decimotercia de *Luces de Bohemia*, cuando Don Latino, delante del cadáver frío de Max Estrella, dice reflexionando sobre cuál de los dos emprendería primero el viaje, "y me ha vencido en esto, como en todo". El escritor gallego había llegado a Madrid a finales del siglo y pronto se aproximó al grupo de la gente nueva, a los germinalistas, donde conoció a Delorme, Sawa, Manuel Paso y otros, con quienes compartió las redacciones de algunos periódicos.

Más palabras de Pepe Cuéllar alimentan la fama de bohemio del granadino:

Estamos en época de postrimerías y de ocasos. Con Martos acabó la raza de los tribunos, con Zorrilla murieron los trovadores, con Paso termina una bohemia gloriosa. Paso es el último y el único gran bohemio español. Si Castelar, según la frase de Burell puede pasear por el Ágora del brazo de Demóstenes, Paso podía llevar de la mano a Verlaine a través de las revueltas calles del viejo barrio de Montmartre. Ya no hay bohemios; los escritores todos, o son burgueses o pretendemos serlo. La vida desordenada y espiritual no la practica nadie. Tenemos nuestras horas de hacer arte, como el empleado las suyas de oficinas. Sólo Manolo Paso estira la espiritualidad de su pereza por las calles, llevando la carga de la vida con paciencia fatalista, sin protestar jamás, riendo de todos y de todo, siendo el amigo universal, complaciente y sencillo, dejando deslizarse la existencia con el eterno propósito de escribir todos los días un poema, que tiene pensado y que no escribirá nunca<sup>296</sup>.

Aunque Katharina Niemeyer piensa que el poeta abandona al final de su vida la bohemia, queriendo agenciarse una vida más cómoda como la que disfrutaba la criticada burguesía y acepta las normas estético-poéticas de la Restauración<sup>297</sup>, (la autora propone,

<sup>295</sup> José de Cuéllar, "Ideas y palabras. (Conversaciones libres)"..., p. 9.

<sup>296</sup> José de Cuéllar, "Ideas y palabras. (Conversaciones libres)"..., p. 9.

<sup>297</sup> "Desde el punto de vista de las intenciones comunicativas, los poemas "premodernistas" ejemplifican respectivamente una de las tres posibilidades de intencionalidad convencionales en su tiempo y consagradas por las normas estético-poéticas: la del compromiso extraestético, la de la realización desinteresada de belleza y, tercero, la de la desinteresada expresión subjetiva. Los poemas transmiten estas intenciones realizando rasgos específicos de contenido y de expresión que son proporcionados casi sin

en su libro sobre el premodernismo, que los autores objeto de su estudio fueron más o menos rebeldes en su juventud, pero terminaron introduciéndose en el mundo de la vida burguesa de la Restauración), esta opinión no merma la consideración de Manuel Paso por otros autores como un bohemio, y especialmente como un "borracho impenitente", tal y como describe su también amigo Emilio Carrere:

Saliendo de entre las sábanas equívocas de su camastro, al fulgor luminoso del candilón, moribundo, famélico y denotado, era más bien la alegoría espeluznante de la bohemia matritense. La historia de Forondo es una novela ejemplar para aviso de los jóvenes portaliras que sueñan en su rincón provinciano con la musa trágica de Verlaine, de Manuel Paso y de Alejandro Sawa, estos grandes mártires de la religión de la literatura<sup>298</sup>.

Una opinión a la que habría que añadir otras que se encuentran en la misma sintonía:

La capa bohemia supo las gallardías de Espronceda en su buena época romántica, antes de destrozarse su leyenda con aquel fermentado discurso sobre las lanas... Pelayo del Castillo, Eduardo del Palacio, Manuel Paso, Pedro Barrantes, sabían del encanto de la capa bohemia, que entre nosotros tiene también el desgaire de la capa manolesca<sup>299</sup>.

Pero quizá sea más explicativo percibirlo en sus propias palabras:

¡Llena de vino el vaso! Deja que me maree,  
y así seré el fantasma que llora y ama y cree,  
¡borracho impenitente que aun busca un ideal!<sup>300</sup>

En los últimos momentos no lo abandonó ni un solo instante su íntimo amigo, Joaquín Dicenta, quien se alojó en su casa unos nueve días antes de morir el poeta, según él mismo nos cuenta, mientras distraía el tiempo escribiendo su nuevo drama, al que titularía de modo tan sugerente, *Aurora*:

Víctima del alcoholismo y la tuberculosis Paso se suicidó. Perezoso en todo hasta suicidarse, lo fue, encargando al alcohol lo que otro hubiese encargado a un revólver. La apatía de su ánimo nos ha privado de más textos. Su pluma escribía lo imprescindible para conseguir el dinero con que comer diariamente<sup>301</sup>.

---

excepción por el código literario-poético vigente." Katharina Niemeyer, *La poesía del premodernismo español*, CSIC, Madrid, 1992, p. 61.

<sup>298</sup> Emilio Carrere, *La copa de Verlaine*, Madrid, Fortanet, 1918, pp. 85-86.

<sup>299</sup> *La copa de Verlaine*, pp. 163-164.

<sup>300</sup> "Vino", versos 17-20.

<sup>301</sup> Joaquín Dicenta, *Idos y Muertos...*, s/p.



Manuel Paso murió el 21 de enero de 1901 en su domicilio. Desde allí partió el coche fúnebre, una carroza de ébano tirada por seis caballos que lo sepultó en el cementerio del Este, hoy de La Almudena, el 22 de enero de 1901 a la hora fatal de las cinco de la tarde. Apenas comenzaba el siglo XX, al que se asomó para comprobar que no le quedaban energías para tanto entusiasmo.

Al entierro acudieron numerosísimas personalidades públicas y privadas. De ello se hizo eco la mayoría de los diarios de la época:

Y formaban el fúnebre cortejo casi todos los literatos, artistas, actores y autores dramáticos, periodistas y poetas de más fama, cerca de trescientas personas de reconocido talento,[...]

Durante el trayecto, la gente se agolpaba en las calles a demostrar sus simpatías al autor de *Nieblas*.

Al llegar al teatro de Parish hizo alto la fúnebre comitiva, y a los acordes de la marcha de *Curro Vargas*, desde los balcones, todas las actrices arrojaron un verdadero diluvio de flores sobre el féretro.

En Pardiñas se despidió el duelo, pero siguieron hasta el cementerio del Este más de cien personas, y el cuerpo del poeta cayó en la abierta fosa, y sobre ésta se arrojaron las implacables paletadas de tierra, entre rumor general de sollozos mal contenidos<sup>302</sup>.

Al mes siguiente moría en la misma ciudad su maestro Campoamor, quien además de dar a Manuel Paso su cariño y afecto, lo reveló como poeta a la nación entera, dejándole para la posteridad el título de ser "el último bohemio". Campoamor quiso hacer carrera de él y consiguió que le enviaran a Toledo un año o dos con el objeto de estudiar algunos monumentos y de escribir unos cuentos. Manuel Paso se limitó a volver con ciertas parodias de varios escritores.

Un año después de la muerte de Manuel Paso, en 1902, se considera que ha triunfado el modernismo, al que se relaciona con un estado general de decadencia y personal de patología médica, motivados por posturas individuales vitalmente exasperadas. Se pone de manifiesto en una conocida encuesta en la revista *Gente Vieja*<sup>303</sup>; en respuesta a la pregunta: "¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela en el arte y la literatura en particular?". Recoge diversidad de respuestas en las que se aprecia

<sup>302</sup> "Entierro de Manuel Paso" en *El Nacional*, (22-01-1901). Otras necrológicas se pueden ver en *El Globo*, (22-01-1901): "Manuel Paso", anónimo, y "Crónica. Manuel Paso" por Manuel Bueno; al día siguiente, (23-01-1901): "Crónica. El entierro de un poeta" por J. Francos Rodríguez; "Manuel Paso", *El correo*, 7558 (21-01-1901) y "Entierro de Manuel Paso", *El correo*, 7559 (22-01-1901).

<sup>303</sup> A ésta la había precedido una encuesta previa, de 1900, en *Madrid Cómico*, a instancias de Gómez Carrillo.

una gran confusión entre lo que se considera modernismo y realismo (o naturalismo) en la época y las revisiones actuales.

La vida de Manuel Paso fue triste, a pesar de gozar del éxito literario y de unas siempre gratas críticas a su poesía. No faltan desde luego aquellos que le reprochaban su carácter vago y despreocupado, reclamándole más dedicación a la producción poética:

El mozo que venía de Granada perdió de pronto la salud, puso cerrojos de vagancia a su inspiración, grillos de indiferencia a su porvenir y fúnebre sudario a las ilusiones de su alma.

Algo muy duro, muy terrible hirió su espíritu, como un hachazo; y el poeta, en vez de resistir el golpe, de contener la sangre, de seguir luchando, se cruzó de brazos, y no sólo esperó, ayudó a la muerte con melancólica pasividad.

¿Cuál fue ese algo terrible?... Difícil es que lo sepa nadie. La historia vive encerrada para siempre en dos tumbas: una es el sepulcro de Manuel Paso, mi corazón la otra. No hay cuidado que el muerto y el vivo revelemos este secreto<sup>304</sup>.

Tampoco le faltaron desde el primer momento protectores y amigos: ministros o importantes literatos, Augusto Figueroa, Andrés Mellado, Castrillo y Canalejas<sup>305</sup>, lo mismo que Campoamor y Núñez de Arce.

Sobre su vida sentimental se ha creado un absoluto silencio, no hay apenas referencias, salvo las que apunta brevemente Joaquín Dicenta. Sus lectoras le seguían y enviaban cartas entre las que se escondían misivas programando citas con él. Quizá por haber amado mucho a una de ellas les tomó una cierta antipatía sentimental. Cuando volvía a casa y encontraba algunas prostitutas de difícil suerte, les ofrecía su cuarto para dormir. Al amanecer, relata Dicenta, se podía ver en su habitación a estos espectros de la noche, roto el maquillaje, durmiendo en el suelo. Así de negativa es su percepción ya en 1896:

Bienaventurados los sabios y los poetas, que tienen todavía consolaciones y esperanzas, y desgraciado del que como yo no encuentra en las mujeres más allá de los goces del amor, nada más que un esqueleto coronado de flores<sup>306</sup>.

El último capítulo de su vida: así lo describe Eduardo Zamacois en *Años de miseria y risa*. Cuenta que en cierta ocasión un amigo de los dos, Manuel Carretero, tuvo relaciones sentimentales con una dama admiradora del granadino, creyendo ésta que las

<sup>304</sup> Joaquín Dicenta, *Idos y muertos...*

<sup>305</sup> Quién también fue protector de Manuel del Palacio.

<sup>306</sup> "La mujer del sabio" en *La Correspondencia de España*, 50 (abril-1896), suplemento ilustrado, pp. 14-15.

tenía con el autor de *Nieblas*. Al fin, el caballero se hartó de la dama y abandonó sus favores. No obstante, cuando la señorita supo que la salud del poeta verdadero se quebraba, se interesó por él acudiendo a su domicilio diariamente para conocer su estado. Le acompañó, incluso, en el entierro llevándole una corona de encina y laurel, creyendo haber vivido un amor maravilloso con aquel al que, de haberlo sabido, quizá le hubiese vuelto la vida. Éste fue su último éxito amoroso.

De Manuel Paso se dice que era noble, bondadoso, sencillo, sin orgullo ni envidias profesionales. Todo ello se enturbiaba con sus continuas borracheras, silenciosas, independientes, metódicas, camino de su casa. Luis Bonafoux se preguntaba "con qué objeto vino Paso al mundo, ni qué razón de ser tuvo su permanencia, aunque breve, en él"<sup>307</sup>.

Admirado en vida, hoy el solitario poeta descansa olvidado de la crítica y de los lectores. Su ciudad natal le dedicó una calle de escaso tránsito situada entre Puente de la Virgen y el Humilladero<sup>308</sup>. Él mismo, ante la tumba de Bécquer escribió años antes su propio epitafio:

Ninguna campana le llora hoy; ninguna luz le alumbra; ninguna mano limpiará el polvo de su olvidada tumba. Si algunos de vosotros os encontráis mañana frente a su sepultura, decid como él:

¡Dios mío, qué solos  
se quedan los muertos!<sup>309</sup>

Quizá una rosa se asome entre la tierra, sembrada de trozos de papel, botellas rotas y deshechos transportados por el aire que cimbrea los álamos secos.

<sup>307</sup> Luis Bonafoux, "De mi vida y milagros", *Los Contemporáneos*, 1909, 25 de junio de 1909.

<sup>308</sup> En Madrid descansa en un nicho, en la meseta 2, sección 6ª, fila 3ª, número 120. Primeramente se encontraba en una sepultura de segundo orden, cuartel nº 9, manzana nº 25, letra A. Se podía encontrar este enterramiento hace algunos años, pero dado que sus restos no han sido reclamados por ningún familiar el cementerio los ha conservado en el citado lugar.

<sup>309</sup> "Luces y flores, A la memoria de Bécquer", *El Resumen* (01-11-1887).

#### ***4. MANUEL PASO, POETA***

## 4.1. UNA POESÍA INCARDINADA EN SU TIEMPO

### 4.1.1. POETA DEL 98. UNA CRÓNICA DEL DESASTRE

En algún sentido podemos considerar a Manuel Paso un hombre del 98, pero su pronta muerte no le permitió ahondar en la madurez literaria y personal necesaria para desarrollar la literatura que los escritores, así llamados, produjeron.

Durante los años 1880 y 1890, años fructíferos para la producción poética del granadino, el gobierno español lleva a cabo una política internacional orientada a exportar la imagen de ser una potencia internacional. Poco a poco la potencia se fue empobreciendo, a causa de un abundante número de crisis internas y la mala organización de la política exterior. La alternancia de los partidos en el poder para mantener la gobernabilidad de la nación puso al frente del gobierno a diferentes ministros que fueron relevados de sus cargos sucesivamente, ninguno de ellos pudo llevar a cabo de forma resolutiva ninguna medida política. En 1893 estalla lo que pudo ser una guerra con Marruecos, después se va prefigurando el problema de Gibraltar. Tras la Alianza franco-rusa, estas tropas hacen su aparición en aguas del Mediterráneo, Inglaterra tenía interés en ensanchar el Estrecho para poder introducir barcos más grandes. Los intereses económicos predominan sobre la sociedad, se crean los primeros bancos.

Ramiro de Maeztu propone que no fue un espíritu revolucionario impetuoso el que motivó al hombre del 98 a propagar la defensa de la patria en sus escritos, ya que, de ser así, no habría hecho la revolución. Fue el orgullo nacional lo que hizo a estos escritores movilizarse motivados por el desastre y sus consecuencias<sup>310</sup>, así lo siente Manuel Paso:

Como respuesta a la traición artera  
mostraste al mundo entero tu tesoro,  
un glorioso girón de sangre y oro.  
¡Oro y sangre! el color de tu bandera<sup>311</sup>

<sup>310</sup> Ramiro de Maeztu, "El alma de 1898", *Autobiografía*, Madrid, Editora Nacional, 1962, p. 79-84.

<sup>311</sup> "Patria", *Los Apuntes*, 41 (27-12-1896), versos 8-12.

La llamada "Generación del 98", preocupada por la patria, aparte su confluencia con las tendencias modernistas, tuvo sus señas de identidad. Azorín le atribuyó una forma de expresión clara, el gusto por el paisaje castellano, la curiosidad por lo extranjero y, especialmente, el asombro ante el espectáculo del Desastre. La trayectoria de este grupo la dibuja así Pío Baroja: "Los "noventayochistas" entre ellos, logran salvarse y luego, vencida la turbulencia juvenil, rehacen sus personales existencias, cada uno en soledad, entregados por entero al quehacer literario"<sup>312</sup>.

Sin embargo, aunque no le consideran a Manuel Paso, ni ellos mismos ni críticos como Luis Granjel, un poeta del 98, sí se le reconoce haber sido partícipe del germen ideológico, cultural, o simplemente anticipador de este grupo junto con otros escritores, la juventud llamada Generación de La Regencia. Recordemos que la crítica, en general, coloca a la revista *Germinal* en el primer lugar de la filiación de las revistas del 98, seguida de *La Vida Literaria*, y otras.

El patriotismo que se le atribuye a estos escritores, se expresa estilísticamente mediante una explosión de luz, fenómeno muy presente en la poética del granadino:

Fue tremendo el ataque,  
dura la prueba:  
la metralla crujendo,  
sangre, blasfemias.  
¡Fuego encendido:  
aurora de los mártires  
y los vencidos!<sup>313</sup>

La pérdida de las últimas colonias de España en guerra con los EEUU por su permanencia en las Antillas fue motivo de una numerosa producción literaria y ensayística. Una abundante cantidad de poemas de distintos autores españoles, que tenían como asunto el desastre del 98, se han ido olvidando, dada la escasa calidad literaria de algunos de ellos. Encontramos en algunas olvidadas composiciones de Manuel Paso algunos indicadores cronológicos de los acontecimientos sucedidos en las colonias, su pérdida y a causa de ello su poder, con añoranza y sobre todo con dolor por los más afectados, los pobres.

<sup>312</sup> Pío Baroja, *Final del siglo XIX y principios del XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, Colaoños y Aguilar, 1945, p. 36.

<sup>313</sup> "Sangre española", versos 8-14.

Pero en su poesía se aúnan tendencias. Hay una serie de composiciones que tratan específicamente el asunto y otras que lo abordan aprovechando otras composiciones. A una postura crítica y preocupada por los acontecimientos en las islas se unen en ocasiones poemas absolutamente desenfadados a través de los que, no obstante, podemos seguir la crónica de la guerra. Su postura de defensa patriótica frente a indígenas y americanos fue la tónica general, el punto de vista de la mayoría de los españoles ante lo que sucedía fuera de España<sup>314</sup>:

La ingratitud y la ruindad por guía  
y por instinto el robo y el pillaje,  
ocultos en las sombras del bosque  
muestran mejor así su cobardía.

Ocultos como infames traicioneros  
no tienen el valor para esperarte,  
y en vano intentas oírles insultarte,  
la manada de negros bandoleros<sup>315</sup>.

La Crónica. Hacia 1895 comienza a fraguarse un movimiento rebelde en la colonia española de Cuba. Los cubanos desean independizarse de la metrópoli liberándose de un numeroso ejército de españoles que, tras invadirles el territorio, se habían enriquecido con el comercio y el tráfico de esclavos. Tan sólo un año más tarde, otra colonia española, Filipinas, se levanta contra España. Este ambiente vino propiciado, no solamente por la precariedad de la situación nacional, sino también por los desastres ocurridos en el mar. 1895 fue el año en que la flota española pierde el crucero Reina Regente frente a las costas de Cádiz a su regreso de Tánger, donde perecieron 100 hombres. De igual modo se pierde en el mar el buque Cristóbal Colón. De este hundimiento se hacen eco también los periódicos en los que escribe nuestro poeta.

En 1896 se materializa el levantamiento en las colonias americanas. En este año en el poema "Patria", primero de estas composiciones, el poeta llama la atención a aquellos que se han sublevado al otro lado del océano. Los americanos son "ingratos", "ruines", "ocultos como infames traicioneros", "la manada de negros bandoleros" y "traidores". Ante tan abrumadora presencia de insultante adjetivación podríamos pensar que el poeta

<sup>314</sup> Así también lo refleja Melchor Fernández Almagro, "Reacción popular ante el desastre", *Arbor*, 36 (1948), número conmemorativo de 1898.

<sup>315</sup> "Patria", *Los Apuntes*, 41 (27-12-1896), versos 1-8.

mantiene una postura radical. Sin embargo, como veremos, no es del todo cierto. Nadie se opuso a la guerra. El poema, que emplea un lenguaje entusiasta y exaltador "un glorioso girón de sangre y oro / ¡oro y sangre! el color de tu bandera"<sup>316</sup>, preconiza un final terrible pero esperanzador para la nación y que de ningún modo se produjo:

No importa que se agite la canalla  
y en vano clame enfurecida y loca,  
porque a esa muchedumbre que provoca  
la barrerá mañana la metralla<sup>317</sup>.

El ingenuo poeta, como el resto de los españoles, no contaban con el parco conocimiento en materia armamentística de las tropas. Los recién adquiridos Mauser se enviaron a la isla en un barco diferente al que llevaba a los soldados, que no los habían visto nunca y desconocían su manejo.

Al año siguiente el recrudecimiento de la contienda provoca la muerte de un gran número de soldados españoles en las islas, fallecimientos que no se producen en el campo de batalla a causa de la guerra como era de esperar, sino debido a la desnutrición, las enfermedades y unas pésimas condiciones de supervivencia. Manuel Paso duda de cómo evolucionan los hechos y en "Cerdus morituri" (1897), se pregunta qué va a pasar:

Anhelando saber a ciencia cierta  
Qué es lo que va a pasar con tanto enredo,  
Y con tantos infundios como sueltan  
En Nueva York los grandes y pequeños:  
Sabiendo que la cosa está que arde  
Y que el horizonte se nos pone negro,  
Después de meditarlo varias veces  
Como es debido, porque el caso es serio,  
Quise saberlo todo y enterarme  
Del horrible y fatídico secreto<sup>318</sup>.

Por ello decide ascender al cielo y preguntarle al santo más patriota, Santiago, qué hacer cuando llueve contra la madre España tanta calumnia desde el otro lado del Atlántico. El santo le contesta: si siguen las matanzas y calumnias: "morituri cerdos". El poema pasa de la reflexión a la invitación a la lucha.

<sup>316</sup> Versos 11-12.

<sup>317</sup> Versos 13-16.

<sup>318</sup> Versos 1-10.



Avanzando el año va acercándose el fatídico momento. El gobierno español se ve obligado a sumar a sus efectivos militares una multitud de soldados para acabar definitivamente con el problema. En febrero de 1898 los soldados han marchado definitivamente a la guerra. El poeta recuerda en “El Paso Doble” a los jóvenes desfilando por las calles y dejando los pueblos desolados y en silencio camino de la batalla:

¡Vagos acordes lejanos  
vienen en alas del tiempo;  
el pueblo parece mudo,  
los soldados ya van lejos,  
las mujeres están tristes,  
está triste todo el pueblo!  
Todos recuerdan con pena  
las músicas que se fueron  
¡qué triste se queda el alma  
cuando pasa un regimiento!<sup>319</sup>

El poema es un himno patrio, nacional y festivo, el uso del octosílabo lo corrobora. El autor juega con el título presentando la ambigüedad de lo festivo del baile y lo austero y castrense del paso militar de los soldados.

El pueblo español, aunque pensaba que no tenía opciones de ganar la guerra<sup>320</sup>, en general fue optimista. Pero el dolor de la pérdida humana de los más pobres siempre se mantuvo.

Un día después de aparecer el poema, el 15 de febrero, el buque Vizcaya vuela el buque americano Maine, apostado en costas cubanas para hacer su acto de presentación en la isla. EEUU encuentra el motivo definitivo para declarar la guerra a España; se hace público el 21 de abril.

Con motivo de la proximidad de la celebración del Dos de Mayo, Manuel Paso escribe en abril de 1898 el poema “Madrileñas”. El recuerdo de los madrileños muertos por la patria en la otra contienda que abrió el siglo le hace pensar en la batalla americana. El asunto se trata también en otra composición “Sangre española”. Se diferencian ambos poemas en algo fundamental: las dos últimas estrofas del primero invitan a la lucha en

<sup>319</sup> Versos 51-60.

<sup>320</sup> Melchor Fernández Almagro, “Reacción popular ante el desastre”...,

América. Quiere hacer ver al pueblo español, pueblo del dos de mayo, que ha de volver al mar los ojos y creer en la esperanza de la victoria:

que en el mar su ventura  
tiene la Patria<sup>321</sup>.

Duro y a ellos,  
y que cada soldado  
mate su cerdo<sup>322</sup>.

“Sangre española” retrata el siglo XIX desde su comienzo. Primero se presenta ante nosotros con una vitalidad reivindicativa “con auroras de sangre”, después llega a su fin en “Madrileñas”: “siglo que muere / con crepúsculos vagos / de sombra y muerte”<sup>323</sup>. El autor no se atreve a augurar directamente la victoria y prefiere mantener la duda sobre los hechos que se supone son un cierre, el fin de una etapa:

Al nacer vio triunfante  
nuestra bandera  
al morir... todavía  
triunfante ondea.  
Que las auroras  
del siglo veinte tienen  
sangre española<sup>324</sup>.

Vio el siglo que ya expira  
la fortaleza  
de un pueblo que en silencio  
vence y pelea.  
¡Siglo, que mueres,  
ya verás cómo España  
sucumbe o vence!<sup>325</sup>

Entretanto, el 1 de mayo, dos meses después, se recibe la noticia de que se ha perdido la escuadra española en Filipinas. El 3 de julio se producen las primeras derrotas con la destrucción de la flota a la salida de Santiago. La guerra continúa, España va perdiendo hombres, dinero, esfuerzos y esperanzas en ganar la batalla. Llegados a este

<sup>321</sup> Versos 59-60.

<sup>322</sup> Versos 68-70. Recordará al lector el título del poema citado “Cerdus morituri”.

<sup>323</sup> Versos 12-14.

<sup>324</sup> Del mismo tono es el poema “Sangre y oro” de Manuel Reina: “¡Oh, tierra de los bravos luchadores!/¡Oh, pueblo a quien adoro,/bien luce tu bandera los colores/de la sangre y del oro!” Fechado en 1896 y reproducido en *La canción de las estrellas. Rayo de sol. Poema. Y otras composiciones* en 1897; Francisco Aguilar Piñal, *La obra poética de Manuel Reina*, Madrid, Ed. Nacional, 1968, p. 32.

<sup>325</sup> Versos 15-28.

punto el poeta abandona el tono panegírico e imprecatorio para pasar a reflexionar más seriamente sobre lo que ocurre. En septiembre (1898) se publica “La paz universal”<sup>326</sup>. Bajo tan significativo título expone en tono de fábula el trasunto entre los falsos entendimientos de los seres humanos:

¿A qué viene tanta sangre  
como se está derramando?  
¿Por qué los que son más gordos  
se comen a los más flacos?  
¿Por qué los vencen a ustedes,  
si sólo son cuatro gatos?<sup>327</sup>

Se destapa la realidad de la guerra, el dinero malgastado, perdido en la compra de las municiones, los buques de la Armada derrotados y los esfuerzos por dominar una zona desconocida para la formación militar de los soldados españoles. Con ello presente, el poeta reconsidera su implicación emocional y pragmáticamente adopta una postura más humanitaria:

Lo mejor es, caballeros,  
que el dinero que gastamos  
en pólvora y en cañones,  
tenga un destino más práctico:  
ustedes, para cordilla,  
y un servidor, para grano.  
¡Si hiciéramos todos eso,  
A la vuelta de diez años  
era el mundo que vivimos,  
ese cielo en que soñamos!<sup>328</sup>

El desastre de la patria aumenta y su lamento no cesa. En octubre (1898) “Lux aeterna”<sup>329</sup> arranca del poeta la pasión por la patria desangrada. No se reconoce la victoria de los antillanos, elige para calificar a España el paralelismo “la siempre asesinada” y la “jamás vencida”:

Era la plena juventud, la vida,  
el alma entera de la Madre Patria,  
que fue en los traicioneros maniguales  
jamás vencida, siempre asesinada<sup>330</sup>.

<sup>326</sup> *La Revista Moderna*, 80 (10-09-1898), p. 630.

<sup>327</sup> “La paz universal”, versos 21-26.

<sup>328</sup> Versos 27-36.

<sup>329</sup> *Blanco y Negro*, 391 (29-10-1898).

<sup>330</sup> Versos 9-12.

Los soldados enviados a la guerra en las colonias sufrieron unas condiciones peculiares provocadas por condicionantes intrínsecos. Durante la Restauración se pactó una división entre el ejército y el poder civil con la intención de conseguir un ejército profesional. Una vez declarada la guerra el numerario del ejército español no era suficiente, por lo que se llamó a filas a los jóvenes en edad militar. Los hijos de las familias más humildes se embarcaron a cambio de comida y un puesto de trabajo en lo que se consideraba un oficio vil. Aquellos que gozaban de mejor posición económica eximieron esta responsabilidad mediante pagos que engordaron las arcas del Estado. En estas condiciones se fue reuniendo una tropa a base de soldados que fueron el máximo exponente de las enfermedades, la incultura o la falta de preparación y que dejaron a sus familias en una lamentable situación económica. La pretendida profesionalización de ejército español tenía su razón de ser ante la amenaza de una posible gran guerra europea, que sería la de 1914, pero que demostró que no se encontraba preparado “ni siquiera” para batallar en Cuba. La inoperancia de soldados y mandos ante unos individuos que tenían ni armas con las que luchar no pudo dejar a España en mayor vergüenza ante el resto de Europa<sup>331</sup>.

Pero el ejército tuvo una polémica relación con la prensa durante estos últimos años del siglo, y es que fue el encargado de asaltar con orden de cierre periódicos y revistas como *El Resumen* en 1895 o *El Globo* que, parece ser, atentaban contra el orden y el recto funcionamiento del Estado, amén de alegar desviaciones morales no recomendables para la sociedad ante cualquier atisbo de novedad filosófica o estética, véase Nietzsche o la incursión de teorías sobre el modernismo. Ya fue reseñada por Gonzalo Sobejano<sup>332</sup> la influencia de Nietzsche en España, que se concreta en un “individualismo anárquico”, una cierta “tendencia aristocrática y desdeñosa para la democracia y lo popular” y también un “refinamiento decadentista”.

Al final del poema “Lux aeterna” de Manuel Paso, el poeta pretende hacer llegar su dolor a los soldados españoles, “muertos sublimes”, que descansan en una tierra donde no será posible tan siquiera erigir una tumba:

---

<sup>331</sup> Posteriormente el ejército pasa de ser lugar de instrucción para la guerra a convertirse en un ejército permanente que necesita recibir una enseñanza militar y escolar, por lo que los cuarteles se convierten paulatinamente en escuelas de formación.

<sup>332</sup> Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 2004.

¡Quién pudiera, cruzando por los mares,  
llegar hasta las playas antillanas,  
y dejar un sagrado cargamento  
de flores, de laureles y de lágrimas!<sup>333</sup>

La celeridad en el gran número de bajas de los soldados españoles en pantanosos campos de Cuba, que solían ser los más jóvenes, provocó no poder trasladar a los muertos en combate, por lo que habrían de reposar allende el océano, en tierra de enemigos. Pero aún habrá peor destino, el de los muertos en el mar que regresan de nuevo a la patria.

El mismo mes en que se publica “Lux aeterna”, octubre, encontramos el que destacamos es el poema más significativo sobre este asunto, “Entre hermanos”<sup>334</sup>, el que consideramos antecedente de otros hondos poemas noventayochistas.

Esta composición narra la vuelta a España de dos hermanos, uno soldado y otro mariner, que han batallado en las guerras coloniales, a una casa empobrecida por la ausencia de los dos hijos. En ella han quedado la madre y un tercer hermano, que ha de asumir los cargos del cuarto donde. La miseria de la situación le hace desatar su ira contra sus mismos hermanos por haber dejado a España pobre:

- Lo que es para lo que fueron,  
mejor estaban en casa,  
contestó brusco el obrero<sup>335</sup>.

[...]

Entró primero un soldado  
y después un mariner, y en un abrazo la madre  
juntó y confundió ambos cuerpos<sup>336</sup>.

[...]

- Bien venidos, Juan les dijo,  
con tono cortado y seco<sup>337</sup>.

[...]

<sup>333</sup> Versos 25-28.

<sup>334</sup> *Blanco y Negro*, 388 (8-10-1898).

<sup>335</sup> Versos 32-34.

<sup>336</sup> Versos 41-44.

<sup>337</sup> Versos 51-52.

- ¡Bueno ha sido el chasco, bueno!<sup>338</sup>  
[...]

- ¡Buen desastre! añadió Juan.  
En los toros me dijeron  
lo ocurrido. ¡Qué desdicha  
el pensar que años enteros  
trabaja que te trabaja,  
para que os suceda eso!

- ¿Y quién la culpa ha tenido  
de que haya ocurrido eso?  
dijo Juan. Los tres hermanos  
con viveza discutiendo:  
- Tú. - No, tú. - Tú, dijo el otro<sup>339</sup>.

Fernando Ortiz afirma que Manuel Paso en este poema "se permitía poner en solfa la licitud del ejército colonialista español" viendo "cómo el ejército, al servicio de la oligarquía separaba y aun contraponía al trabajador y al soldado"<sup>340</sup>. En el poema "Entre hermanos" advierte un simbolismo claro:

Nos hallamos en la época de la Restauración, en plena regencia de María Cristina. Fracasa la represión contra el autonomismo de Cuba y la rebelión de Filipinas. La madre España ha de dejarse de sueños imperialistas y mudarse a otro cuarto más pequeño. Porque ¿quién paga estas ansias imperialistas? Como siempre, los más pobres con su sangre y su dinero<sup>341</sup>.

Manuel Paso, desilusionado por la derrota, contempla la desolación de una patria arruinada y denuncia sus causas. Sin embargo, como decía Ortega Munilla de él, no encontraremos en sus versos de protestas airadas, "sino la queja que apenas se atreve a soñar con la esperanza de la alegría"<sup>342</sup>.

La madre de "Entre hermanos" es trasunto de España, simbología que también aparece en otras composiciones como "Al dos de mayo", de Bernardo López García(1838-1870) en que, con miedo, la madre anima a su hijo a luchar para defender la patria: "Lánzate al combate y muere: / Tu madre te vengará"<sup>343</sup>.

<sup>338</sup> Verso 58.

<sup>339</sup> Versos 73-91.

<sup>340</sup> Fernando Ortiz, *La estirpe de Bécquer*, Granada, Biblioteca de cultura andaluza, 1985, p. 66.

<sup>341</sup> *La estirpe de Bécquer...*, p. 54.

<sup>342</sup> José Ortega Munilla, "Entrepáginas", *Nieblas* (1902), s/p.

<sup>343</sup> Jorge Urrutia, *Poesía española del siglo XIX...*, p. 517. También en José García Nieto, *El dos de mayo en la poesía española del siglo XIX*, Madrid, Ayuntamiento, Delegación de Cultura, Instituto de Estudios madrileños del CSIC, 1983, pp. 33-36.

Volviendo al comentario de Fernando Ortiz, el crítico relaciona el poema “Entre hermanos” con algunas composiciones de Antonio Machado:

El tema del viajero que regresa es antiguo en nuestra literatura. Pero Machado, sin duda, conoció la obra de Manuel Paso y sería interesante determinar la influencia de “Entre hermanos” en “El viajero” y “La casa de Alvargonzález”<sup>344</sup>.

La semejanza con “El viajero” de Antonio Machado es evidente. Se asemeja especialmente en la ambientación en que ambos poetas recrean la escena familiar de la vuelta de los familiares que partieron a las colonias

Sentados junto al hogar,  
los tres callados y serios<sup>345</sup>,

En la tristeza del hogar golpea  
el tic tac del reloj. Todos callamos<sup>346</sup>.

La ambientación es semejante, sin embargo hay una diferencia importante. Mientras en el poema de Antonio Machado hay cariño y solidaridad con el hermano que partió hacia la conquista y vuelve con el fracaso en sus ojos, mostrado en el silencio que se vuelve cómplice; en el poema de Manuel Paso el hermano que queda en España al cuidado de la casa está enojado y lanza su rabia contra los hermanos que partieron; el silencio es inquietud.

El segundo texto machadiano que menciona Fernando Ortiz también rezuma el recuerdo de aquellos que volvían con la derrota en la espalda y un futuro nada prometedor para la madre patria:

Una mañana de los primeros días de octubre decidí visitar la fuente del Duero y tomé en Soria el coche de Burgos que había de llevarme hasta Cidones. Me acomodé en la delantera, cerca del Mayoral y entre dos viajeros: un indiano que tornaba de México a su aldea natal, escondida en tierra de pinares, y un viejo campesino que venía de Barcelona, donde embarcara a dos de sus hijos para el plata. No cruzaréis la alta estepa de Castilla sin encontrar gentes que os hablen de Ultramar<sup>347</sup>.

El paro laboral existente antes de la guerra se ve incrementado enormemente cuando vuelven los vencidos. El mismo tono comparte este poema machadiano con

<sup>344</sup> Fernando Ortiz, *La estirpe de Bécquer...*, p. 72, nota al pie número 2.

<sup>345</sup> “Entre hermanos”, versos 53-54.

<sup>346</sup> Antonio Machado, “El viajero”, versos 35-36.

<sup>347</sup> Antonio Machado, *La tierra de Alvargonzález, Poesías Completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985, p. 159.

algunos otros escritores, como por ejemplo en el breve relato “El Repatriado” de Juan Almela Meliá<sup>348</sup>.

El recuerdo machadiano también es formal, el endecasílabo sáfico: "grises alcoves, cárdenas roquedas" marca el ritmo que encontramos en "Tardes penosas, tristes, soñolientas"<sup>349</sup> que inician el poema “Otoño” de Manuel Paso.

Katharina Niemeyer, en *La poesía del premodernismo español*, dedica un apartado a la poesía de compromiso (dentro del capítulo 3, en que desarrolla las características de la poesía premodernista). En él se hace eco de la crítica que se hace de la situación actual de la patria. Recoge el poema “Entre hermanos” y otros de Salvador Rueda o Ricardo Gil, que tratan los mismos asuntos. Apunta que la novedad del poema de Manuel Paso con respecto a los demás reside en dicha crítica y en "la caracterización negativa de la situación actual de la patria y la falta de intención consoladora y/o edificadora- no se expresa la esperanza de que la situación de la patria mejore-, este poema difiere considerablemente de los ya tratados"<sup>350</sup>.

Es tradicional en la poesía española, dice la autora, desde el Romanticismo hasta la primera mitad del siglo XX, representar el sentimiento patriótico-nacional poniendo el protagonismo en las clases menos adineradas. Para ello, Manuel Paso hará uso del romance y el tono popular y realista. Lo que no se da en sus poemas, según la autora, es la crítica a las otras naciones europeas que dejan sola a España en la batalla sin brindar su ayuda y los españoles que chupan la sangre de las arterias de la patria, los otros dos grandes temas del desastre.

El tiempo ha ido pasando. Ha llegado el desahucio de la patria y los soldados vuelven derrotados. El 3 de diciembre se firma el Tratado de Paz por el que España renunciaba a su soberanía en Cuba y cedía Puerto Rico, Guam y el archipiélago filipino a Norteamérica. En “Camino de la patria” (diciembre de 1898) se relata del siguiente modo:

---

<sup>348</sup> Meliá publica entre otros libros *El repatriado* (cuentos) en la Biblioteca Socialista. Así lo recoge Pascual Martínez Pascual, *Escritores y editores en la Restauración canovista (1875-1923)*, Madrid, ediciones de la Torre, 1994, p. 458.

<sup>349</sup> Verso 1.

<sup>350</sup> "Se ha visto recientemente con acierto en estos versos una crítica clara al colonialismo español: la reivindicación de que España en adelante se abstenga de sueños imperialistas.", Katharina Niemeyer, *La poesía del premodernismo español...*, p. 85.



Camino de España viene,  
que ya se acabó la guerra,  
cansado por la fatiga,  
rendido por la faena.  
Triste viene Juan Soldado,  
sin decir palabra apenas,  
porque la rabia le puso  
una mordaza en la lengua.  
Por el sol de Cuba trae  
la cara curtida y negra;<sup>351</sup>

El personaje del poema narrativo de Manuel Paso es Juan Soldado, protagonista, como otros, de los relatos y poemas socialistas en los que el metafórico nombre tiene una misión categorizadora<sup>352</sup>. Ya sea por su profesión, su situación social o su trayectoria vital, con una sola calificación el lector sitúa al individuo en una escala social jerarquizada perfectamente reconocible. Son textos que describen un tipo. Así, un cuento de Juan Almela Meliá, de título “Juan Soldado”, en el que señala la función y valor del personaje y especialmente una denuncia expresa de la guerra. Coincide en el nombre del personaje con el poema de Manuel Paso. En el cuento, el protagonista prefiere quedarse en las islas a vivir honradamente con los indígenas, en el poema el soldado vuelve a la patria deshecha. Este tema también fue empleado por Juan Almela Meliá para construir otro relato titulado “El repatriado”. Su protagonista es, como en el poema de Manuel Paso, un hombre que a la vuelta de la guerra no encuentra más que hambre y miseria<sup>353</sup>.

Finaliza el año, en diciembre “Camino de la patria”<sup>354</sup> también se pone de manifiesto la comentada situación del ejército al fin de siglo:

¡Malhaya la mar! ¡Malhaya  
también quien no murió en ella!  
Quien tan feliz fue a la ida  
y tan triste da la vuelta,  
ve la bandera española,

<sup>351</sup> Versos 1-10.

<sup>352</sup> Así lo demuestra Pilar Bellido, *Literatura e ideología en la prensa socialista (1885-1917)*, Sevilla, Alfar, 1993.

<sup>353</sup> Es Juan Soldado el autor de “*Correo de Oriente*”, poema que se puede leer en Carlos García Barrón, *Cancionero del 98*, Madrid, Mondadori, 1997, p. 151: “Permanecí un año entero/ por la patria peleando/y, desde humilde pechero/he ascendido a Caballero/de la cruz de San Fernando” o es el protagonista de otra composición en la p. 151, titulado “Juan Soldado en Santander”: “Ya vuelve de la campaña”.

<sup>354</sup> *El Liberal* (10-12-1898).

que airosa en el mar ondea,  
y dos lágrimas resbalan  
por sus mejillas morenas<sup>355</sup>.

[...]

Triste marcha Juan Soldado,  
va camino de su aldea<sup>356</sup>,  
[...]

y tó pué tener enmienda.  
Ya nos habéis dáo vuestra sangre  
tan generosa y tan güena,  
pues a trabajar ahora  
cada cual en donde pueda.  
En esta tierra, hijo mío,  
gérmenes de gloria quedan;  
cruja el motor en la fábrica,  
surque el arado la tierra,  
den los ricos su dinero,  
den los pobres su pobreza,  
y deja correr el tiempo,  
que, con constancia y Paciencia,  
la venganza es muy sabrosa  
y la alcanza quien la espera<sup>357</sup>.

Parece que, en definitiva, se reprocha al pueblo no haber estado unido y, por este motivo, haber perdido la guerra:

¡Si marcháramos a una  
tó el mundo ¡recontra! vieras  
cómo venían mis nietos  
más alegres de la guerra<sup>358</sup>.

La inclusión de Manuel Paso en el *Cancionero del 98*, con un poema sobre el desastre propiamente dicho, lo sitúa entre los autores que se preocuparon por esta problemática. El cancionero reproduce “Lux aeterna”<sup>359</sup>, composición que aborda el asunto del resultado de la paz, pero igualmente podrían haberse incluido cualquiera de las otras a las que nos hemos referido en este apartado.

<sup>355</sup> Versos 27-34.

<sup>356</sup> Versos 35-36.

<sup>357</sup> Versos 98-112.

<sup>358</sup> Versos 113-116.

<sup>359</sup> Pp. 244-245.

Tanto Manuel Paso como Ricardo Gil reconocen la responsabilidad de España en estos acontecimientos; en sintonía con su tiempo demuestran una cierta intransigencia e incompreensión ante el deseo de independencia cubana.

Como consecuencia del “Desastre” los lectores de la época se ven sorprendidos por la llamada al trabajo para levantar la patria. A su vuelta, los soldados encuentran un gobierno presidido por Joaquín Costa, que intenta regenerar la vida política y la patria. En sintonía con otros escritores, la situación nacional que Manuel Paso explicita en su obra:

Es la obra gigantesca de las madres españolas que durante cuatrocientos años mandan sus hijos para conquistar para Europa aquel continente de maravillosa riqueza; y hoy como en tiempos de Carlos V cumple la madre española su misión, rodeada de toda clase de miserias, comunica su aliento varonil y atrevido a aquellos hombres que abandonan su vieja patria huyendo del hambre y de las persecuciones del recaudador y del absolutismo clerical<sup>360</sup>.

Ocurridos todos los acontecimientos relatados, el trágico año 1898 también llega a su fin, y el poeta siente deseos de renovación y pide al año nuevo 1899:

Bien vengas, si traes  
vergüenza, año nuevo!  
¡Borra lo pasado!...  
Bórralo en silencio,  
y espera una aurora que viene,  
que viene gloriosa,  
y que surge sangrienta a lo lejos.

¡Montañas de sombras!  
¡Montón de esqueletos!!  
Eso te ha dejado  
el año que ha muerto.

Recoge la herencia y espera...  
¡sé firme! ¡Dios quiera  
echar para todos las nieves de enero!<sup>361</sup>

En líneas generales, los poemas sobre el “Desastre” no gozaron de una gran atención por parte de la crítica literaria oficial.

Campoamor define elocuentemente lo que es el arte naturalista, para ello distinguiéndolo de otros:

<sup>360</sup> Ernesto Bark, *Modernismo...* p. 57.

<sup>361</sup> Versos 10-23.

El arte es idealista cuando las imágenes se aplican a ideas; realista cuando se aplican a cosas; y naturalista cuando las imágenes se aplican a cosas que repugnan a los sentidos... Y es naturalista (el amor) el cuadro de los zapatos de don Juan, que el marido de Julia halla debajo de la cama de ésta<sup>362</sup>.

Pilar Bellido señala una cierta coincidencia entre el arte socialista y el naturalismo literario. Baroja, Dicenta, Sawa, se convierten en maestros para los socialistas.

Si las distintas regiones españolas son objeto de admiración por los poetas premodernistas, también lo serán las festividades nacionales. Los escritores y periodistas del momento dedican varias páginas en sus publicaciones a celebrar tales acontecimientos festivos. Manuel Paso, haciéndose eco de un asunto común ya entre los poetas neoclásicos, el de la conmemoración de los acontecimientos sucedidos el dos de mayo de 1808 enarbola su bandera patriótica y compone dos poemas de título bien significativo: “Madrileña” y “Sangre española”. Ambos poemas rememoran esta festividad en 1896 y 1897 respectivamente. *La Revista Moderna* dedicó también un número monográfico a este asunto, en el que se demuestra el creciente interés que van cobrando los temas relacionados con lo castizo (madrileñismo incluido)<sup>363</sup>.

Junto a estos sucesos el poeta aprovecha la ocasión para tratar otros acontecimientos contemporáneos. José García Nieto recopiló una serie de poemas escritos durante todo el siglo XIX con este punto de interés: *El dos de mayo en la poesía española del siglo XIX*<sup>364</sup>. El autor recoge las distintas posturas que adoptaron los autores, Campoamor y otros, frente a este asunto. Echa en falta una mayor producción y, a su vez, que los textos existentes no aporten más datos históricos que permitan al lector conocer el acontecimiento tratado más fidedignamente. Manuel Paso, por su parte, opta por abundar en los protagonistas más que en los acontecimientos. Así, recuerda a los madrileños que, habiendo demostrado una gran valentía y derramado su sangre, perdieron la batalla contra los franceses. Tras lamentarse por lo ocurrido, la estrofa final, como es costumbre, expresa un ánimo impetuoso e imprecatorio:

Pueblo del Dos de mayo,

<sup>362</sup> Ramón de Campoamor, *Poética*, Madrid, Victoriano Juárez ed., 1883, pp. 73-74.

<sup>363</sup> Decimos madrileñismo porque se fue celebrando en los distintos aniversarios de la contienda el elogio de los madrileños como únicos protagonistas del levantamiento del pueblo español contra el francés.

<sup>364</sup> Madrid, Instituto de Estudios Madrileños del CSIC, 1983. Consta de un breve estudio seguido de una antología, donde podemos ver cómo el tono que predomina es ensalzador.

si alguien te humilla...  
Campana de la Torre  
de Maravillas,  
toca sin miedo,  
que tienen fuego y sangre  
los madrileños<sup>365</sup>.

En sintonía con este final se encuentran los versos del citado poema de Bernardo López García “El dos de mayo”:

Oigo, patria, tu aflicción  
y escucho el triste concierto  
que forman tocando a muerto,  
la campana y el cañón<sup>366</sup>.

El verso popular del romance se emplea aquí para abordar un tema serio. Ambos poetas coinciden también en el elogio de la bandera como símbolo distintivo de la esencia española frente a lo extranjero. En aquellos momentos tuvo lugar un congreso nacional que habría de decidir qué bandera debía representar a la nación. Los carlistas propusieron la elección de la roja y gualda, los republicanos la suya.

El motivo de arranque de la composición de Manuel Paso es otro acontecimiento póstumo, el recién creado monumento madrileño en honor a los caídos e instalado en el Barrio de Maravillas.

Campana de la torre  
de Maravillas,  
si es que tocas a muerte,  
toca de prisa.  
Deprisa toca,  
porque al tocar a muerto,  
¡tocas a gloria!<sup>367</sup>

Podemos comprobar en la lectura de la comentada antología cómo el asunto que predomina en ella es la muerte de los madrileños, despreciando, por ejemplo, la importancia de que esta contienda fuera el comienzo de las independencias europeas y consecuentemente el derrumbamiento del imperio napoleónico. La alabanza es tal que llega incluso a expresar admiración por lo bien que corre la sangre española.

<sup>365</sup> “Sangre española”, versos 36-42.

<sup>366</sup> Jorge Urrutia, *Poesía española del siglo XIX...*, p. 517. También en José García Nieto, *El dos de mayo en la poesía española del siglo XIX...*, pp. 33-36.

<sup>367</sup> Versos 1-7.

Por último, hay una tercera composición referida a este tema: “Madrileñas”, publicada en *La Revista Española*, en abril de 1898. Con la excusa de la proximidad de la celebración del 2 de mayo, el texto está fechado el 30 de abril, el poeta aprovecha el dato histórico para, haciendo un uso abundante y cada vez más intenso de la segunda persona, construir un texto donde predomina el estilo directo que llama a la lucha a los españoles en un momento en que ya se ha iniciado el combate:

Vuelve hacia el mar los ojos  
y en la esperanza,  
que en el mar su ventura  
tiene la Patria.  
Despierta y oye  
cómo truenan gloriosos  
nuestros cañones<sup>368</sup>.

#### 4.1.2 LA CUESTIÓN SOCIAL

La expresión *cuestión social*, acuñada y admitida por escritores, críticos y periodistas de la época, define asuntos que tratan los poetas del fin de siglo, quienes en contra del aislamiento del Romanticismo caminan en sintonía con el resto de la sociedad hacia una poesía progresista que plantea las deficiencias del contexto en que están inmersos. La falta de contacto con la realidad de los poetas románticos no gusta excesivamente a escritores y críticos que comparten con los novelistas realistas el desarrollo literario español en sintonía con el panorama europeo. El realismo pone ante el artista la posibilidad de retratar el mundo que le rodea ciñéndose lo más posible a unos criterios de verosimilitud. En él la sociedad no sale muy bien parada. El realismo, el naturalismo, el desarrollo de la ciencia en la sanidad<sup>369</sup> y los avances técnicos, y, especialmente, el germen y la difusión de las nuevas ideologías (socialismo, anarquismo...) pusieron de relieve, y por ello sirvieron de instrumento a los escritores realistas, las injustas diferencias existentes entre las distintas clases sociales en España. Junto al realismo se aprecia un gusto castizo como fenómeno realista en la literatura de Manuel Paso. Junto a la descripción de tópicos y costumbres españolas encontramos una prontísima declaración sobre la pésima condición humana de los trabajadores en las

<sup>368</sup> Versos 57-63.

<sup>369</sup> Manuel Paso se ocupa del invento de la vacuna del doctor Koch en un artículo para *El Resumen* que titula: "La Traviata y el doctor Koch", donde a pesar de agradecer para la humanidad la invención de la vacuna, se lamenta por perder como motivo poético las muertes por tisis.

fábricas. Se pone un gran énfasis en destacar los factores individuales de cada historia, sea en prosa o en verso, que convierten a los protagonistas en tipos.

La publicación de *Nieblas* en 1886 coincide con la aparición el mismo año del primer número de *El Socialista*<sup>370</sup>. El periódico, dirigido por Pablo Iglesias, se erigió en la voz de obreros e ideólogos para divulgar una nueva visión del mundo y, como consecuencia, su necesaria transformación. Si bien este primer libro de Manuel Paso está bastante alejado de lo que podemos considerar poesía social o "socializante", no lo están en cambio algunas composiciones posteriores que se recogerán en *Nieblas* de 1902. De ellas, las más significativas son: "La siega", publicado en 1898, primeramente, y póstumamente en *Nieblas* (1902), y las distintas variaciones del poema "A Cristo" (1895-1902). Entretanto, en 1890 se ha celebrado la primera manifestación del 1º de mayo en Madrid y Barcelona. Intelectuales, obreros y periodistas, socialistas y apolíticos se embarcan en la misma nave hacia el progreso, encontrándose en unas muy concurridas redacciones de los periódicos afines, donde el intelectual podía creer en la eficacia de su fuerza profética y el obrero presentir los síntomas de la revolución. José Carlos Mainer incluye a Manuel Paso entre los que llama "poetas de la nueva España, intelectuales en torno a la Institución Libre de Enseñanza y escritores nuevos"<sup>371</sup>. En esta confluencia de tendencias ideológicas e intelectuales, entre las que incluye la consideración del 98 como un movimiento modernista, no es de extrañar la teoría que plantea el autor, si recordamos cómo Ernesto Bark recoge en su libro *Estadística social*<sup>372</sup> el proyecto propuesto por *Germinal* (revista de la que recordemos Manuel Paso fue fundador y colaborador) para hacer balance, sociológicamente hablando, de la España contemporánea. Los autores del proyecto, entre los que se encuentra Joaquín Dicenta, cabecilla del grupo, pero no Manuel Paso<sup>373</sup>, propusieron que habrían de reunirse en cada pueblo unas comisiones que enviaran sus informes a la "comisión de Reformas Sociales" de *Germinal*. Se estudiaron, entre otros asuntos, los juegos populares, las costumbres, los salarios, los empleos, las comidas y los precios de cada rincón de la geografía española, a la par que se hicieron eco de la publicación de *El Capital* de Marx y otros trabajos de

<sup>370</sup> 12 de marzo de 1886.

<sup>371</sup> José Carlos Mainer, "Modernismo y público obrero", *La doma de la quimera*, Balaterra, Univ. Autònoma de Barcelona, 1988, pp. 33-37. Cita en la p. 37.

<sup>372</sup> Barcelona, Lezcano y Cia. ed, ¿1903?

<sup>373</sup> Al menos Ernesto Bark no lo recuerda como perteneciente al grupo organizador.

autores extranjeros de parecido talante. La penosa situación agraria, la incertidumbre creada por los avances científicos y tecnológicos y la oposición entre ciencia y fe hacen que se tambaleen, entre otros, los principios morales del catolicismo. El Cristianismo avanza inexorablemente en una nueva dirección, se realiza la integración social de las clases populares y se extiende el uso de medicinas a las clases menos favorecidas. En estos años la mortalidad infantil es muy alta debido a las pésimas condiciones en que se encuentran campesinos y obreros en las ciudades. El cuento “De sol a sol”<sup>374</sup> se hace eco de este asunto con un terrible argumento: un bebé muere bajo el tórrido calor del estío mientras su madre trabaja realizando labores campesinas, labores que han de realizarse en unas condiciones laborales inhumanas que refrendan la crítica que se le hizo a la revolución liberal, hecha a costa del campesino.

Ante el poema “La siega” de Manuel Paso se pregunta Fernando Ortiz cómo se ha podido tildar de postbecqueriano. En él, poemas con peculiares elementos estéticos, el poeta denuncia las condiciones de trabajo de los segadores andaluces, que por un mísero sueldo han de soportar un duro trabajo bajo el sol. Así, compara el físico humano con la naturaleza:

con el cuerpo encorvado  
por la fatiga,  
el segador trabaja  
de sed rendido:  
se inclina hacia la tierra  
la rubia espiga,  
mientras del cielo baja  
fuego encendido<sup>375</sup>.

A pesar de ser tan descriptivo en este poema, Manuel Paso, lejos de denunciar a la oligarquía que se hizo con el poder durante el periodo de alternancia de los partidos de Cánovas y Sagasta, consecuencia producida por una centralización extrema de los poderes públicos en la capital, se centra en mostrar casi un cuadro plástico que nos recuerda el “Ángelus” de Millet<sup>376</sup>, la luz dorada, el fuego que cae del cielo, el cuerpo de la mujer trabajando que semeja una espiga, doblada por el esfuerzo, como escribe

<sup>374</sup> “De sol a sol”, *La Correspondencia de España*, (6-08-1898).

<sup>375</sup> Versos 41-48. A este poema sí que lo podríamos considerar muy semejante a un cuadro de Parcerisa, como apuntaba Cossío.

<sup>376</sup> El cuadro *Ángelus* de Jean François Millet, es de los años 1859-1860. Salvador Dalí, *El mito trágico del “Ángelus” de Millet*, Barcelona, Tusquets, 1989.



Manuel Paso. No es extraña esta asociación estética si recordamos que Salvador Dalí añadió a la escena una cesta en el suelo que guarda el supuesto final fatídico de un bebé, mismo suceso encontramos en “De sol a sol”.

Otros escritores premodernistas escriben poemas parecidos. Comparemos la siguiente estrofa de Salvador Rueda:

El pan no se tira, se besa; es sol rubio;  
es Dios hecho espigas y ardientes trigales;  
es luz de la copa del sol, que en diluvio  
se vuelca y desata sus libres raudales<sup>377</sup>

con ésta de “La siega”:

A las primeras luces  
de la mañana,  
el sol su toldo tiende  
de fuego y oro,  
y a tierra va la espiga  
que se desgrana,  
y cae sobre la era  
como un tesoro<sup>378</sup>.

Los escritores son especialmente sensibles a estas situaciones. Su compañero y amigo Rafael Delorme también lo percibe así:

Pero aún conserva mi mente, dibujada con tétricos colores, una impresión dolorosa, la de la triste, tristísima situación del trabajador andaluz, casi comparable a la del antiguo esclavo americano.

Aún me parece que estoy viendo, bajo los ardorosos rayos del sol de mi tierra, durante el estío, cuadrillas de hombres sudando a mares, con el rostro destrozado por las hojas cortantes de la caña de azúcar, labrando ésta por espacio de doce horas, sin descansar más que dos y media, el tiempo indispensable para tomar escasas raciones de un pan más negro que la conciencia de un jesuita<sup>379</sup>.

Y más extensamente el autor de un cuento anarquista: “Unos trabajadores guiaban allá el arado; otros cortaban aquí la mies ya formada; otros aventaban la paja, otros

<sup>377</sup> Victorino Polo García, *El modernismo II, Una antología*, Barcelona, Montesinos, Biblioteca de divulgación temática, nº 48, 1987. Poema “El pan”, p. 102.

<sup>378</sup> Versos 17-24.

<sup>379</sup> Ernesto Bark, *Estadística social...*, pp. 52 y 53.

cargaban el trigo en acémilas. Sudaban todos, ennegrecidos por el sol, rendidos por la fatiga”<sup>380</sup>.

Así, Manuel Paso elige la imagen de la tierra como un horno, lugar donde los hombres se afanan en producir. Lo vemos ya en “La Alhambra”: “Y hay en las peñas el calor de un horno”<sup>381</sup>.

La denuncia social por parte del escritor no se queda aquí. Generalmente intentará hacer calar su intención en el lector mediante la reflexión política. La aparición en estos años del socialismo y su enorme difusión da a los trabajadores las armas para hacerles albergar la esperanza de un mundo diferente. La última estrofa de “La siega” parece presentarnos a un hombre que ya es consciente de su desgracia, que va adquiriendo conciencia reivindicativa:

Algo le quema entonces  
el pensamiento;  
y mientras resignado  
sufre sus males,  
una idea en sus ojos  
brilla un momento,  
mientras las hoces brillan  
como puñales”<sup>382</sup>.

La vaga idea que pasa por su mente se entrevé en el último verso. La rima semántica contribuye a intuir un atisbo de insumisión en el campesino: “males”-“puñales”, mediante la sutileza lírica del significado asociativo entre el brillo de la idea en el cerebro y el del puñal<sup>383</sup>.

El fuego aparece hasta el final del poema. La tierra está ardiendo (trasunto de la realidad) y ha llegado hasta el pensamiento del obrero. La realidad quema a los hombres. Brilla el contento por la mañana, pero a medida que pasa el tiempo el obrero toma conciencia de su situación. La luz en forma de fuego es recurrente en toda la obra de Manuel Paso, poética y prosística. Como en estos versos de “La media noche”:

---

<sup>380</sup> Francisco Pi y Arsuaga, “Los amos”, Lily Litvak, *El cuento anarquista (1880-1911)*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 71-72. Fue publicado en Francisco Pi y Arsuaga, *Preludios de la lucha*, Barcelona, Tobella y Costo, imp., 1886.

<sup>381</sup> Verso 80.

<sup>382</sup> Versos 49-56.

<sup>383</sup> La rima semántica es común en este poema, bien confluyente en el significado, bien disociativa en él.

---

¡Artistas, a luchar! y si cobarde  
 Alguno siente la ruindad del miedo,  
 ¡Fuego encendido que del cielo caiga  
 Le abraze el corazón y el pensamiento<sup>384</sup>.

Parece ser que el castigo en cualquier caso vendrá del cielo. En “La siega”, en el lugar de la esperanza o la ilusión aparece por primera vez el término “idea”. El pueblo, mísero y hambriento, tiene una “cólera que estalla”. Levanta su vista y lanza su plegaria a Cristo, al que solicita ayuda. Manuel, haciéndose eco de los sufrimientos de los más pobres, le pide una nueva salvación del mundo.

Los poemas “A Cristo” y “Cristo en la fábrica”, dos variaciones de una misma idea, anticipan los poemas de denuncia social que hemos podido leer posteriormente a lo largo de todo el siglo XX. Son un referente muy destacable en la obra del granadino, quien describe así la situación de una patria que solicita de su “redentor” justicia social:

Te llaman la miseria y los pesares:  
 ¡hambre que gime, cólera que estalla!  
 y en el rudo trajín de la batalla  
 tus hijos que se matan a millares.

Oficia la mentira en tus altares  
 y gobierna tu pueblo la canalla;  
 oye si no la voz de la metralla  
 que truena por las tierras y los mares.

La dinamita a gritos te ha llamado.  
 ¡Nada hiciste al morir! Grita iracundo  
 este mundo irredente y desquiciado.

¡Pide tu sangre, manantial fecundo!  
 ¡Baja otra vez a ser crucificado!  
 ¡¡Vuelve, Señor, a redimir al mundo!!

La enumeración de los sustantivos abstractos que ofician de sujetos va pospuesta al verbo principal, “Te llaman”, en una sucesión de personificaciones: la miseria, los pesares, el hambre que además “gime” y la cólera que “estalla”. La rima abrazada es en muchos casos en los poemas de Manuel Paso una rima semántica: pesares-millares; estalla-batalla que envuelve el poema de un mismo ambiente.

---

<sup>384</sup> Versos 344-346.

La configuración del texto tiene que ver con su momento histórico. En este estudio hemos recogido hasta ocho publicaciones de esta composición. De ellas, siete hacen referencia al primer poema que reproducimos y al que llamaremos texto 1: “A Cristo”, con sus respectivas variantes, y la otra, que se reproduce contiguamente, “Crucificado”, y al que denominaremos texto 2. En la primera opción, cuatro de ellos se dan a conocer en vida del autor y tres son póstumos. De los cuatro que publica en vida, tres de ellos se editan en abril y el otro a principios de mayo, fechas de gran proximidad con la celebración de la Semana Santa, que como sabemos conmemora la muerte y resurrección de Jesucristo. El texto 2 también se reproduce en abril. El texto 1 se recoge por primera vez el 12 de abril de 1895, en el número 15 de la revista *Don Quijote*,<sup>385</sup> y después, un año más tarde, el 5 de abril de 1896, en el número 3 de *Los Apuntes*, con el título “A Dios”. Posteriormente en *La Revista Moderna*, 7 (17-04-1897), p. 100, con el título de “Crucificado. Desde la fábrica”, una variante que se reproduce en nuestra edición.

La primera estrofa alude sin lugar a dudas a los acontecimientos sucedidos en las colonias españolas. La denuncia social del poema continúa en 1896 y 1897, año en que encontramos de nuevo reproducido el poema en dos ocasiones: el 24 de mayo de 1897 en el número 4 de la revista *Germinal*<sup>386</sup> y el 2 unos días antes, el 17 de abril en *La Revista Moderna*. Después, en 1898, 7 de abril, número 9 de la revista *Bellas Artes*, con el título “A Cristo”, texto que por ser el último consignado en vida del autor podríamos considerar una edición definitiva.

Los textos póstumos son de 1902: “A Dios” en *El Heraldo de París*<sup>387</sup>, “A Cristo (Desde la fábrica)” del libro *Nieblas*<sup>388</sup> y “A Dios”, *Don Quijote*<sup>389</sup>. Ninguno de los tres es idéntico a los encontrados en vida del autor. Aunque algunas de las variantes que reproducen son meramente tipográficas, hay versos que sí varían significativamente, por ejemplo el verso dos en *Heraldo de París*. El énfasis puesto por las exclamaciones y los términos elegidos: “¡hambre que gime, cólera que estalla!” se intensifica en el cambio del primer verbo: “hambre que grita”. El verso tres también denota mayor énfasis en el texto

---

<sup>385</sup> P.1.

<sup>386</sup> P. 3

<sup>387</sup> 44 (25-01-1902).

<sup>388</sup> P. 25.

<sup>389</sup> 13 (28-03-1902).

aparecido en enero, que se comparte con la versión de *Germinal*: "Y en el fiero trajín de la batalla". El poeta elige el adjetivo "fiero", que denota valentía, acción, frente a "rudo", término más prosaico.

El sonido ocupa también su función enfática, que se había elegido ya en la versión de *Germinal*: "Rugiendo por las tierras y los mares"<sup>390</sup> en lugar de "que truenan por las tierras y los mares". En la versión de *Nieblas* (1902) elige "clama", continuando con la personificación. También en "La dinamita a gritos te ha llamado:" en *Nieblas* (1902) es "La dinamita a voces te ha llamado."<sup>391</sup>

Se elige también el sustantivo "pueblo" por "mundo": "este mundo irredente y desquiciado."<sup>392</sup> en *Nieblas* (1902) y *Heraldo de París* (1902); y "Quiere" por "pide" en "¡Pide tu sangre, manantial fecundo!"<sup>393</sup> en *Heraldo de París* y *Germinal* (1897).

El hierro, signo de desarrollo y avance tecnológico y productor de puestos de trabajo para un inmenso grupo de obreros en esta época, es también una pesada carga: "¡Un lingote de hierro pesa tanto / como una cruz!"<sup>394</sup>. Las dos estrofas de ambos textos son muy similares, salvo el verso 9 del texto 2, en el que el poeta se dirige a su interlocutor; "¡Señor, yo clamo a ti desamparado!"

La inicial desazón del español ante las desgracias de la patria se va incrementando hasta 1898, fecha en que entre las cenizas de la contienda se augura un nuevo porvenir. El periódico *La lucha de clases*<sup>395</sup> asegura que el socialismo ha venido como un nuevo Cristo, a cumplir la misión encomendada a los cristianos. La esperanza de las nuevas ideologías hace a los hombres del final de siglo creer en un nuevo porvenir, basado en el advenimiento de la justicia social, que se difunde mediante diversas publicaciones. Manuel Paso reconoce en la segunda estrofa de "Crucificado":

Esta cruz del trabajo es tan pesada  
tan dura de llevar, tan apremiante  
que no tenemos ¡Padre! ni un instante  
para volver al cielo la mirada<sup>396</sup>

---

<sup>390</sup> Verso 8.

<sup>391</sup> Verso 9.

<sup>392</sup> Verso 11.

<sup>393</sup> Verso 12.

<sup>394</sup> "Crucificado", versos 1-2.

<sup>395</sup> Periódico cuyo número 1 es de 7 de octubre de 1894.

<sup>396</sup> Versos 5-8.

De parecida expresión es la aserción de Unamuno cuando considera la colectivización de la tierra como el único modo de acabar con las injusticias: "aliviado el labrador por la máquina que le permita mirar más al cielo que une que a la tierra que separa..."<sup>397</sup>

Sobre el poema dice José de Cuéllar:

Es un gran poema, un inmenso poema el de Manolo... Se va a publicar un día de estos. Cutanda está haciendo las ilustraciones. De Barcelona han pedido no sé cuántos millares. Está toda la edición vendida. Pero no ganará nada en ella, porque los ejemplares se venderán al coste. El argumento es una cosa muy sencilla. Cristo en la fábrica. Es el anochecer; en la fábrica las máquinas rugen y vibran, y los hombres maldicen el trabajo. A la puerta juegan los hijos de los obreros. Cristo aparece a lo lejos con sus albas vestiduras de Nazareno, y la chillería grita: ¡una máscara, una máscara! La presencia de Cristo para el hervir del trabajo. Por toda la masa humana corre un estremecimiento febril. Un obrero joven empuña un martillo para aplastarle el cráneo. Los ha engañado con la esperanza de un cielo mentido. Pero las mujeres y los viejos se ponen de su parte y lo defienden. Hay que dejarle hablar: tiene derecho a explicarse; no puede condenársele sin oírle. Cristo habla. Sus palabras son de allá arriba. Y la ola humana se encrespa y ruge contra él. Cristo es un soñador. Los obreros jóvenes, indignados, pretenden arrojarle violentamente de la fábrica, y un anciano le grita: -¡Cristo, arregla si puedes lo de arriba, y déjanos a nosotros arreglar lo de abajo, si podemos con las fuertes razones de nuestros pesados martillos. Ah, sí, es un gran poema, un inmenso poema que para estar terminado no le falta más que Paso escriba la primera estrofa<sup>398</sup>.

Lo mismo que se describe a Cristo sufriente en la Cruz, así el hombre en la tierra ha de soportar también su calvario. Manuel Paso lo escribe en "Redención"<sup>399</sup>:

Cristo aparece con la cruz auestas.  
Pálido el rostro, ensangrentado, frío,  
llenos los ojos de infinita pena,  
¡con qué divina y celestial ternura  
mira a la muchedumbre que le afrenta!  
Ruge el pueblo deicida: el populacho  
imbécil y procaz pide que muera,  
y Cristo avanza silencioso, humilde,  
los dulces ojos fijos en la tierra.  
Siente el Divino Padre que le faltan,  
por los martirios del dolor, las fuerzas;  
mancha la blanca túnica de sangre,  
y el Nazareno se sostiene apenas.  
Al llegar a la puerta de la hermosa,  
vacila un punto, se estremece y tiembla,

<sup>397</sup> Miguel de Unamuno: "La crisis del patriotismo", en Julia Rodríguez Puértolas, *El desastre en sus textos. La crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*, Madrid, Akal, 1999, p. 282

<sup>398</sup> José de Cuéllar, "Ideas y palabras. (Conversaciones libres)"..., p. 9.

<sup>399</sup> *La Revista Moderna*, 58 (9-04-1898), p. 277.

y rendido al martirio del cansancio,  
Cristo, espirante, se desploma en tierra<sup>400</sup>.

Aparece ya en ciernes en el fragmento dedicado al modernismo de “Cómo escriben los poetas”<sup>401</sup>:

Una dama de alto rango,  
de una ramera el suicidio,  
un hombre honrado en presidio  
y un niño lleno de fango!  
Un juez prevaricador,  
un canalla que delata  
y una justicia que mata  
¡en nombre del Redentor!  
¡Traición! ¡rabia! ¡desconsuelo!  
¡un disparo! ¡grifo! ¡luz!  
¡Cristo amarrado en la cruz  
mirando impasible al cielo!!<sup>402</sup>

El hombre, a imagen de Cristo, siente en un momento dado que Dios lo ha abandonado. La tristeza lo invade al observar las desgracias continuas que acechan a los hombres. Este coincidente concepto con el socialismo primitivo de tendencia marxista que propone la llegada de un mundo mejor, un mundo ideal, es lo que le hace en tono humorístico suplicar a Dios en “El tren expreso”<sup>403</sup>:

Yo me sentí un poco filósofo, y pensé mientras me comía un rabanillo, debido a la magnanimidad de un compañero:

"¡Señor! ¡Haz que la humanidad sea pronto un coche de tercera! ¡Haz que nos comamos en amor y compañía todos lo de todos, incluso los rabanillos de nuestro prójimo! ¡Haz, Dios mío, que nos repartamos la merienda como buenos hermanos!

Sin embargo, los denominados "poemas socialistas" en la época tenían una cierta finalidad didáctica que los distingue de los que así consideramos en la producción de Manuel Paso, que son meramente denunciativos, aunque las composiciones estudiadas comparten con otros autores del momento formas y contenidos. Otros escritores dedican también sus poemas a Cristo. *La Democracia Social* dedica un número íntegro<sup>404</sup> al Cristo socialista: Joaquín Dicenta escribe “Cristo en Montmartre”; Ricardo Fuente “Cristo revolucionario” y Julio Burell “Cristo en Fornos”, poema que más cerca se encuentra del

<sup>400</sup> Versos 36-52.

<sup>401</sup> Se publicó primeramente en *El Resumen*, 2090 (4-12-1890), p. 2 con el título de "Estilos poéticos" y posteriormente en *Los Apuntes*, 20 (02-08-1896), s/p).

<sup>402</sup> Versos 1-12.

<sup>403</sup> *La Revista Moderna*, 8 (24-04-1897), pp. 118-121.

<sup>404</sup> 5 (12-04-1895).

que nos ocupa. Es precisamente el día que sale este monográfico del diario el mismo en que aparece por primera vez el poema de Manuel Paso al que ha considerado José Fernando Dicenta que es "el más lejano antecedente de la poesía social"<sup>405</sup>. En estos años se vive un enfrentamiento entre lo que se puede considerar el cristianismo primitivo y la sociedad, que se dice cristiana, que se encuentra tan vulgarizada y trivializada por la forma de vida burguesa. Esta disputa, alimentada y reflejada por los socialistas, no le es ajena a Manuel Paso, quien había fundado *La Democracia Social* y colabora en no pocos diarios y revistas republicanas y progresistas<sup>406</sup>. Así, aunque dispongamos de escasos textos, éstos denotan un sentido personalismo y una viva sinceridad de ideología indiscutible.

Así ve Víctor Fuentes la figura de Cristo en estos poetas:

El Cristo bohemio, el Cristo de los pobres y de los desheredados en un icono que se repite en la obra bohemia "comenzando con "Cristo en la fábrica" de Manuel Paso, el Cristo de los bohemios, quien toma partido por los desheredados, tiene mucho de precursor del Cristo de la teología de la liberación de nuestros días"<sup>407</sup>.

#### 4.1.3 EL ANARQUISMO

El caduco siglo XIX acude al final de sus días con cierto aturdimiento ante la preparación y explosión de las primeras bombas anarquistas. El auge de este movimiento es tal que los escritores solicitan ayuda a Cristo, "La dinamita a voces te ha llamado" es el grito final de Manuel Paso para llamar la atención sobre el hombre, que suplica a Dios para conseguir la redención del ser humano.

Sobre el anarquismo hay una gran bibliografía, pero su relación con los escritores del fin de siglo está extensamente tratada por Manuel Aznar Soler, quien diferencia entre el terrorismo estético de los "anarquistas literarios", de los intelectuales "rebeldes" y el procedimiento anarquista de la "propaganda por hecho", del atentado dinamitero:

La violencia de los anarquistas literarios era, en rigor, un sentimiento estético antiburgués de destrucción que nada tenía que ver con la violencia terrorista<sup>408</sup>.

<sup>405</sup> *La Santa Bohemia...*, p. 103.

<sup>406</sup> No olvidemos que marchó a Alcoy para mantener desde *El Serpis* la posición de Canalejas, fiel a las ideas sagastinas.

<sup>407</sup> Víctor Fuentes, *Poesía bohemía española, Antología de temas y figuras...*, p. 253.

<sup>408</sup> Manuel Aznar Soler, *La bohemia literaria española durante el modernismo...*, p. 760.



[...]

Los escritores rebeldes no pasaban de ser anarquistas literarios, es decir, el individualismo nietzscheano-stirneriano que constituía la raíz de su aristocratismo artístico los descalificaba como anarquistas auténticos<sup>409</sup>.

En 1894 Manuel Paso viaja a Roma para cubrir la información de la peregrinación de un buen número de españoles que quieren ver al Papa<sup>410</sup>. En la crónica que envía al periódico sorprende ver a un Manuel Paso que no descarta la violencia como una posible solución a los problemas, y jugando con la terminología religiosa sobre la redención de los pecados del hombre:

Los romeros... han aclamado al representante de Dios, como si adivinaran tras de las sombras que hoy nos envuelven que después que la dinamita y la metralla purifiquen esta atmósfera envenenada, en los purísimos esbozos de las futuras auroras aparecerá la imagen de Cristo, y de su representante en la tierra, nuevamente resucitadas y augustas, nuevamente magníficas e inmortales<sup>411</sup>.

Quizá el poeta, que alberga aún la esperanza de un mundo mejor, no ve cómo alcanzarlo de otro modo.

El burgués o el cura, enemigos del pueblo para los anarquistas, van desfilando sucesivamente en la primera redacción del poema "A Cristo": "oficia la mentira en tus altares", "y gobierna tu pueblo la canalla"<sup>412</sup>. El anarquismo como ideología no es discutido ni asentido por Manuel Paso explícitamente, aunque sí observamos que le despiertan un cierto interés los actos propiamente anarquistas. Tras su vuelta de Roma, Manuel Paso se encuentra en Barcelona en 1894. En estos años el anarquismo se extiende desde el puerto catalán, vía de entrada desde Europa hacia el resto de la península y llega a Andalucía. Allí, en la ciudad condal, el granadino acude a un baile, *Coppelia*, basado en un relato de Hoffman. Este texto tiene una importancia capital en la obra del granadino para la formación de un cuento versionado en tres ocasiones: "La virgen eléctrica"<sup>413</sup>, "La mujer del sabio"<sup>414</sup> y "La virgen azul"<sup>415</sup>. Estando en el teatro el poeta recuerda que se

<sup>409</sup> *La bohemia literaria española durante el modernismo...*, p. 766.

<sup>410</sup> Quizá de este viaje trae alguna idea para su poema "A Cristo", cuando tras enumerar todo lo que ha quedado grabado en su mente de este viaje se encuentra: "la oración de los peregrinos y el grito de libertad de la Italia irredenta.", "Barcelona, Instantánea. A bordo del Menorquín. Desde la iglesia a la fábrica", *La Correspondencia de España*, (13-05-1894).

<sup>411</sup> "Crónica de la peregrinación", *La Correspondencia de España*, (29-04-1894).

<sup>412</sup> Esta estrofa se suprime en el texto 2.

<sup>413</sup> *El Resumen*, (23-08-1891).

<sup>414</sup> *La Correspondencia de España*, 50, (Abril-1896), pp. 14 y 15, suplemento ilustrado.

<sup>415</sup> *Blanco y Negro*, 385 (17-09-1898).

encuentra sentado en el mismo lugar donde murieron algunas mujeres víctimas de un atentado anarquista<sup>416</sup>. Resumiendo el cuento del escritor alemán: un científico construye una mujer de palo (una muñeca) y consigue engañar a un hombre que se enamora de ella. La reflexión de Manuel Paso sobre el acto anarquista se hace también aquí:

Realmente no hay ningún punto de contacto entre el vestido de gasa de una bolera y el estampido de una bomba de dinamita y, sin embargo, por raras semejanzas parece que tienen una diabólica analogía.

Aquel hombre, enamorado de un ideal irrealizable, aquel loco sabio, que sin proponérselo pretende redimir a la humanidad haciendo hombres mecánicos y de palo, que se mueven con un movimiento triste y matemático, como se mueve el telar en la fábrica.

La realidad después; la realidad artística vestida de gasa, imponiéndose y triunfando, poniendo por encima de toda tendencia social y de toda locura pasajera una justa igualdad desconocida por los soñadores moderados.

Vestidas de blanco, limpias de todo rencor, en esta misma fila de butacas donde estoy, murieron manchadas de sangre inocente, jóvenes hermosas que no causaron mal a nadie.

Los anarquistas quisieron destruir lo que ellos llamarían el maniquí burgués, y sin ofensas personales que vengar atacaron a un montón que ningún daño los había causado jamás.

¡Valiente hazaña!

Termina comparando ambos acontecimientos:

“Estas y otras razones me hicieron meditar en la igualdad anarquista, que no es ni más ni menos que la igualdad de los muñecos de palo de Coppelia”<sup>417</sup>.

Jorge Urrutia relaciona a los anarquistas con el cristianismo en “El retorno de Cristo, tipo y mito” y lo explica de este modo: “Los anarquistas, especialmente en los años últimos del siglo XIX, insistieron en la proximidad entre su concepto del mundo y el que se deducía del mensaje cristiano”<sup>418</sup>.

Ambos se asemejan por su relación entre el hombre y su ideal.

<sup>416</sup> En 1881 se celebra en Barcelona un congreso para reagrupar los residuos de la 1ª Internacional de la Federación Regional de Trabajadores Españoles, de predominio anarquista. Ésta fue deshecha por una represión que siguió a 1884, y los terroristas llevaron a cabo una serie de actos como la bomba del Liceo, que causó la muerte a veintiún espectadores, la procesión del Corpus que mató a diez fieles, y el asesinato de Cánovas (1897). El Corpus y el Liceo eran excelsos símbolos de la corrompida vida burguesa.

<sup>417</sup> Artículo aparecido en *La Correspondencia de España*, 13188 (15-55-1894). Bajo el epígrafe: “Barcelona, La exposición de Bellas Artes, Algo de literatura, Dinamita y Coppelia, Gracias por todo”.

<sup>418</sup> Jorge Urrutia, “El retorno de Cristo, tipo y mito”, *Anales de Literatura española*, 15 (2002), p. 237.

Por lo tanto, no es la religión lo que les interesa del cristianismo a los anarquistas, sino el afán de Jesucristo por defender, incluso pagando con la vida, su verdad, que es compartida en cuanto defensa de la justicia y del valor de los débiles desprotegidos los cuales, por su unión en una creencia, pueden hacerse fuertes interiormente<sup>419</sup>.

También cita a Manuel Paso en su artículo, en el que incluye las dos últimas estrofas del poema “A Cristo”. “Manuel Paso, en su libro *Nieblas*, de 1886, es consciente de que la figura de Cristo ha sido relacionada con el anarquismo, pero es que lo acusa de haber dejado inconclusa su misión”<sup>420</sup>.

Lily Litvak encuentra una relación entre la expresión modernista y el anarquismo<sup>421</sup>. Ambos se sintieron muy próximos ideológicamente, aunque los modernistas no llegaron a secundar las acciones violentas de los segundos, asunto que éstos les achacarían por su falta de apoyo a la hora de la participación en la acción propiamente dicha. Los actos violentos fueron justificados por los anarquistas a causa de una situación social extremadamente degradada. Los intelectuales, y entre ellos los modernistas, dan más impulso a su ideología desde un artículo de periódico que desde un discurso parlamentario. Éste será el valor que hay que otorgar a escritores como Manuel Paso u otros del grupo Germinal, a quienes se criticó por su inacción. Entre ellos, Francisco Pi y Arsuaga, que escribe el cuento “Los amos”. En él utiliza como armazón el viaje literario y pasa, entre otros escenarios geográficos, por una fábrica de armas. El hierro, metal floreciente para la economía española, es motivo también para que Manuel Paso insista en plasmar la escena cotidiana como corolario de felicidad para el hombre humilde ante las desavenencias sociales en el relato “Los forjadores de armas”<sup>422</sup>. En él las mujeres llenan de luz y vida el día y el estómago de alimento al acudir a la fábrica para llevar la comida a sus maridos:

Sabido es que los obreros no tienen durante el día más que tres cuartos de hora de descanso para comer y para solazarse.

Aquella erupción de faldas y de pañuelos, de cestas y de tarteras, de cacerolas y de botellas era de lo más raro y extraño que darse pueda.

Sonó la campana de la fábrica, y en menos de lo que se tarda en decirlo se confundieron hombres y mujeres, niñas y ancianas.

De pronto aquel prado húmedo se convirtió en improvisada romería.

<sup>419</sup> “El retorno de Cristo, tipo y mito...”, p. 238.

<sup>420</sup> “El retorno de Cristo, tipo y mito...”, p. 242.

<sup>421</sup> *España 1900: modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990.

<sup>422</sup> *Blanco y Negro*, 256 (28-03-1896).

El brazo forjador iba a descansar tres cuartos de hora, impulsado por la lucha por la existencia.

El didactismo del cuento de Pi y Arsuaga se trueca en un tono declarativo en el del granadino. No obstante coincide con el socialismo primitivo en ver en Cristo la rendición que traerá un mundo ideal tomado de la filosofía marxista. El símbolo de nuestra época, dice Ricardo Fuente es el Cristo clavado en la Cruz, el amor crucificado, la justicia escarnecida<sup>423</sup>.

Podríamos decir que Manuel Paso tuvo sus escarceos con el anarquismo, si consideramos la opinión de Lily Litvak según la cual los escritores anarquistas construyeron una serie de fórmulas retóricas para lanzar sus mensajes de forma más o menos clandestina, convirtiéndolas en contraseñas válidas para escritores y lectores. La autora reseña una serie de frases hechas y consignas que funcionaban en los periódicos para fácil reconocimiento de los artículos a la hora de recibirlos e interpretarlos los lectores. Entre ellas menciona lo que se conocía con el nombre de "Rápida": sección que debatía brevemente sobre un asunto o daba a conocer algún dato. Bajo este título, el modelo tipográfico era reconocido por el habitual lector de la sección. Para *El País*, escribe Manuel Paso algunas Rápidas, fechadas el 22-10-1897, 31-10-1897, 4-11-1897 (titulada "Usted dispense" y firmada únicamente por P), 22-11-1897 (titulada "A bordo del Montserrat", firmada por M.P.) y 17-12-1897 (firmada por P)<sup>424</sup>.

Sin embargo, el poeta granadino no renuncia a su espíritu cristiano. En relación directa con el concepto de Cristo está su postura religiosa, que deja esbozada en algunos textos. Con motivo de un viaje "A bordo del Menorquín" escribe un artículo para *La Correspondencia de España*, de título bien indicativo: "Desde la iglesia a la fábrica". En él se aúna su visión de la cuestión social y su particular cristianismo:

Entre la melodía plácida del órgano y el silbido de la caldera de vapor, existe yo no sé qué misteriosa analogía.

El humo del incensario y el de las chimeneas, tienden igualmente hacia arriba, y no es extraño que en las alturas se confundan, formando una sola nube azulada,

<sup>423</sup> Ricardo Fuente, *De un periodista*, Madrid, Romero impresor, 1897.

<sup>424</sup> Afirmamos que estas breves anotaciones son de Manuel Paso, aunque algunas únicamente las firme P. y otras veces M.P., porque hay una gran similitud entre la Rápida de 4-11-1897 titulada "Usted dispense" y firmada por P. y un poema también así titulado: "Usted dispense", publicado en 1889, en la revista *Los Madriles*, 48 (31-08-1889), p. 7, de indiscutible autoría. Algunos de estos textos son extremadamente ambiguos y breves.

representación vaga y flotante del trabajo de los pobres y de los olvidados, mezclada con la plegaria de los tristes y de los apenados de espíritu.

Estas dos grandes tendencias permanecerán eternamente, porque son la viva encarnación de nuestra existencia misma.

Hay poca distancia entre la tumba de un mártir y un telar mecánico...

Estas fábricas tienen algo de iglesia...

Hay en estas grandes fábricas un cristianismo raro y especial: una tendencia idealista y soñadora que pretende llevarnos a un mundo desconocido e imposible<sup>425</sup>.

La religión de Manuel Paso tiene que ver con esa citada vuelta al Cristianismo primitivo, así se entiende su acercamiento a los pobres, al obrero. No le interesa debatir sobre asuntos místicos, sino resaltar la realidad cotidiana. Su crítica va dirigida hacia la Iglesia como institución corrupta: "Oficia la mentira en tus altares"<sup>426</sup> institución a la que se une la Justicia civil: "Y una justicia que mata / en nombre del Redentor"<sup>427</sup> Katharina Niemeyer reconoce en él una leve denuncia social, afirma que para Manuel Paso "la deseada y necesaria mejora social no depende del hombre, que para ella se necesita una redención divina y no precisamente una revolución humana"<sup>428</sup>. En esta "exclusión" es donde para ella reside la actitud burguesa oficial frente a la cuestión social. La autora no tiene presente la variante del poema que publica *La Revista Moderna*, que es un texto más descriptivo sobre la situación especial de los obreros. Reconoce en este poema y en "La siega" cierta importancia. Recuerda que la mayor originalidad de Manuel Paso es tratar a los obreros de forma especial, considerándolos de igual a igual, no va contra ellos como clase social inferior con conciencia creciente de reivindicaciones revolucionarias, a las que se teme en este momento.

Bastantes años antes, con motivo de la celebración de la festividad de Los Reyes Magos, se encuentra el poeta en el Riff, y manifiesta: "nosotros los católicos festejamos con alegrías tradicionales el término feliz de nuestras pascuas"<sup>429</sup>. Entonces observa que los hebreos celebran también su festividad religiosa. Ellos llevan trajes pintorescos, nosotros con el traje "descuidado y casi de luto. ¡Como si al vestirnos así presintiéramos la muerte de todas nuestras grandezas y fuera el vestido más a propósito para asistir a los funerales de nuestras grandiosas efemérides." El canto de contrición se le antoja "eco

<sup>425</sup> "Barcelona. Instantánea", A bordo del "Menorquín".- Desde la iglesia a la fábrica, *La Correspondencia de España*, 13186 (13-05-1894).

<sup>426</sup> "A Cristo", verso 5.

<sup>427</sup> "Cómo escriben los poetas", "El Modernismo", versos 7-8.

<sup>428</sup> *La poesía del premodernismo español...*, p. 74.

<sup>429</sup> "Instantánea, Pólvora en salvos. Melilla", *La correspondencia de España*, (12-01-1894).

prolongado y perenne de nuestras eternas amarguras, y de nuestras inconsolables pesadumbres"<sup>430</sup>. "Todo lo que puede halagar nuestro orgullo como españoles. Todo lo que puede enaltecer nuestra fe como cristianos: todas nuestras aspiraciones, en fin, como hombres y como creyentes,..."<sup>431</sup>. El acto más solemne es para un cristiano inclinarse ante Dios deponiendo las armas, tal como hicieron los soldados, en el día de la celebración de una misa en el campamento. Pero Manuel Paso nunca pierde de vista el lugar en que se encuentra. Así, hace referencia al sentimiento del otro. Observa cómo, al mismo tiempo que esta ceremonia se producía, un grupo de rifeños oraba a Alá: "Pedían también misericordia y fortaleza al Dios de las batallas." "La Biblia y el Korán formando un ángulo que tiene por vértice al Ser infinito".

El conflicto social se fue intensificando con el paso de los años. La situación se va haciendo insostenible en el país y el año en que Manuel Paso muere se registran en Madrid un gran número de huelgas, incendios y cierres de fábricas. Diversas posiciones adopta el escritor granadino en distintos textos y distintas épocas, como una escala menor escala que la aunante visión de Emile Zola en *Germinal*.

Un punto de humor aporta al asunto esta viñeta de *La Gran Vía*,<sup>432</sup>



Dice: "Llevo cinco días fingiendo ser anarquista, y tengo ya mil pesetas en el bolsillo; el que menos me da un duro; y luego dirán que es necesario imponerse a la sociedad, apelando a procedimientos bárbaros."

<sup>430</sup> *La Correspondencia de España*, (12-01-1894). Fechada en Melilla el día 7.

<sup>431</sup> "Desde Melilla, (Por correo), diciembre 11. El fuerte de la concepción.- O a Ceuta o a casa" en *La correspondencia de España*, 15 de diciembre de 1893.

<sup>432</sup> N<sup>o</sup> 40 (01-04-1894).

#### 4.1.4 LA SOCIOLOGÍA CRIMINAL

Al fines del siglo XIX se extendió en España una corriente científica importada de Italia y a la que se denominó "Sociología criminal". Sus creadores, el doctor Lombroso, Ferri y un grupo de juristas italianos, intentaron demostrar a la sociedad que se podía establecer una tipología criminal. Expusieron sus teorías llegando a la conclusión de que los individuos que cometían todo tipo de actos criminales obedecían a una serie de estereotipos que venían condicionados, en su mayoría, por unos determinados rasgos sociales, conductas y caracteres hereditarios que los constituían, incluso físicamente, como posibles "futuros" delincuentes. Estos datos podrían ser tenidos en cuenta, por tanto, a la hora de aplicar las penas y condenas.

Esta idiosincrasia sirvió a algunos escritores para abogar en sus escritos a favor de los delincuentes, denunciando que los pésimos modos de vida desde la infancia son el germen para una negativa conducta posterior. Para los juristas, la tipificación llegó hasta el extremo de incluir como individuos socialmente peligrosos a sabios, artistas, y aquellos que, por uno u otro motivo, se habían alejado de la sociedad quedándose al margen, al ser considerarlos locos o dementes.

Estas teorías fueron llegando a España a través de noticias periodísticas hasta que se publicaron los primeros libros sobre el tema. En 1884 Enrico Ferri, uno de los principales autores, publica *Sociología criminal*. En él se exponen las primeras teorías sobre este asunto. A éste le seguirán posteriores publicaciones que van ahondando en el asunto. Pedro Dorado Montero<sup>433</sup> conoce a Ferri en Bolonia y se hace eco de su doctrina. A su vuelta a España reúne lo aprendido en Italia en un volumen que se publica en 1889: *La Antropología criminal en Italia*<sup>434</sup>. Desde 1884 en adelante las publicaciones periódicas se hacen cargo de ir divulgando estas teorías, hasta que en 1893 se publican por primera vez en España los textos originales de Lombroso. En 1899 el mismo Azorín publica en Madrid *La sociología criminal*, con prólogo de Pi y Margall, volumen poco conocido que se ocupa de debatir sobre la sociología criminal. Entre 1884 y 1886 estos asuntos circularían en el ámbito cultural encontrando eco en España.

---

<sup>433</sup> (1861, Salamanca-1919) Ilustre profesor y tratadista salmantino, jurista e importante criminólogo.

<sup>434</sup> Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación, 1889.

El protagonista del poema “Zahara”<sup>435</sup>, de Manuel Paso, no es realmente la mujer de tal nombre, sino el hombre que se enamora de ella. El texto comienza con una extensa presentación del personaje: cincuenta y cinco versos que retratan a un hombre cuyo comportamiento social está motivado, e incluso justificado, por sus orígenes: “Ni tuvo hogar, ni conoció de cierto / Quién lo engendrara o quién lo concibiera,”<sup>436</sup>. En esta enumeración se incide en mayor medida en los factores psicológicos y sociológicos del personaje, más que en la descripción puramente física: conocemos las dimensiones de su fuerza y la media luna que lleva grabada en la frente, símbolo indiscutible de su raza. “Tuvo la libertad del miserable;”<sup>437</sup>; “Llevaba en sombras la razón dormida/ Y apagada la voz de la conciencia”<sup>438</sup>; “Y en su pecho jamás brotó un aliento/ De amor, virtud o sentimiento humano.”<sup>439</sup>; “Así, por la ignorancia embrutecido, / Era no más que un tigre del desierto”<sup>440</sup>.

Este poema, que podemos considerar narrativo, (el molde métrico contribuye a ello, sucesión de quintetos endecasilábicos en un total de 380 versos en los que predominan los versos sáficos y heroicos) se construye mediante oscilaciones: primero se describe al personaje haciendo una labor de psicologismo e incluso adivinación, como si se tratara de un narrador omnisciente. Después de una extensa exposición sobre sus orígenes (tan sólo 10 versos), se relata cómo el joven Hamed llega al punto en que lo encontramos (del verso 56 al 176): engrosando las huestes de su caudillo mahometano, Amadí. El caudillo une a su riqueza material la gloria que consigue gracias a las victorias de Hamed. Hay una peculiar variación en los versos 64 y 65. La versión que reproducimos en la edición, y que se corresponde con las aparecidas en 1886-97-99: “Invencible llevar la media luna,/Provocando los fallos de la historia”<sup>441</sup> difiere de la de *Nieblas* (1902), donde la violencia y crueldad del moro son extremas, “labrar con su sangrienta media luna/un surco en las entrañas de la historia.”

<sup>435</sup> *Nieblas* (1886), pp. 7-22, *La Revista Moderna*, 42 (18-12-1897), pp. 674-675, y *Nieblas* (1902), pp. 55-76. Aparte un fragmento aparecido en 1899.

<sup>436</sup> Versos 6-7.

<sup>437</sup> Verso 11.

<sup>438</sup> Versos 19-20.

<sup>439</sup> Versos 24-25.

<sup>440</sup> Versos 54-55.

<sup>441</sup> Versos 64-65.



El árabe se destaca en todo momento por “lo feroz y lo inhumano / Era el árabe más terco y más valiente / Que tenía el caudillo mahometano”<sup>442</sup>. Todas estas barbaridades cometidas como guerrero han sido justificadas por el determinismo natural y social al que se ha sometido al protagonista, presentándonos la historia desde su infancia. Tras la descripción viene esta justificación: “No fue su culpa, no!”<sup>443</sup>, repetido también en el verso 46: “¡No fue su culpa, no; delinque acaso/El tigre que dejó sobre la arena,/Virgen a quien partió vena por vena,”<sup>444</sup>.

El poeta va comparando a Hamed con distintos fenómenos naturales, asemejando sus sentimientos a la naturaleza: “Creció, como la palma en el desierto, / O como crece el lirio en la pradera.”<sup>445</sup>. Como río que en su libertad va arrasando aquel extenso territorio que necesita para expandirse y seguir su camino. Pero lo que al principio es río llega al mar, donde su fuerza se combina con las olas y el océano haciéndose más poderoso, su libertad se transforma en furia cuando llega el amor. El abundante uso finisecular de la iconografía marina de las olas es la comparación que utiliza Manuel Paso con el amor de Hamed: “Mar que ruge encerrado en su barrera, /Y que oculta en secreto su rugido!”<sup>446</sup> imitando el movimiento reiterativo de las olas. Así, su corazón se estremecía,

Y en fuertes convulsiones se agitaban,  
Y la sangre brotando en él hervía,  
Y chocando, con ímpetu subía,  
Y la doliente faz coloreaba<sup>447</sup>.

Aparte la recurrencia al tópico literario de la identificación del hombre con la naturaleza, quizá esta insistencia en “Zahara” se deba a la intención de señalar especialmente la no “sociabilidad” del protagonista: Hamed no ha sido educado, no tuvo hogar, no es un hombre que viva en sociedad (en sus orígenes) y por ello quizá es comparado con elementos naturales<sup>448</sup>.

Ante su amor imposible, Zahara es la hija de su caudillo, el hombre comete un pecado que no se perdona: la contempla mientras duerme. Ante este sentimiento el

---

<sup>442</sup> Versos 58-60.

<sup>443</sup> Verso 26.

<sup>444</sup> Versos 46-49.

<sup>445</sup> Versos 9-10.

<sup>446</sup> Versos 164-165.

<sup>447</sup> Versos 164-170.

<sup>448</sup> En las teorías de Lombroso se habla también de los crímenes en los animales y vegetales.

árabe tiene un momento de alucinación y se vuelve loco: "Perdida la razón, ciego, vehemente. / A Zahara contemplaba con fijeza,"<sup>449</sup> entonces "un algo misterioso / algo violento"<sup>450</sup> le hace tener de nuevo esperanza y huye al Muley-Hacem donde busca un tesoro, único modo de poder conseguir a su amada. Pero no existe, su tesoro son sólo los huesos del rey moro enterrados en Sierra Nevada. Allí, en la última cima, muere Hamed tras sus vanos empeños.

Este poema narrativo se construye mediante oscilaciones: descripción del personaje y psicologismo, e incluso adivinación, en lugar de narración, que es muy breve. Desde el verso 56 al 76 se relata cómo Hamed pasa a engrosar las filas de los hombres de Amadí, el caudillo mahometano, destacándose claramente por "lo feroz y lo inhumano / Era el moro más terco y más valiente / Que tenía el caudillo mahometano."<sup>451</sup> Un autor omnisciente nos presenta al protagonista haciendo historia desde su infancia, proponiendo el determinismo natural y social al que se ve abocado desde niño. De este modo se justifican las posteriores barbaridades y brutalidades cometidas como guerrero. Es posible que siguiendo las teorías de Lombroso también el poeta quiera hacernos ver que debido a este determinismo, el protagonista se vuelve loco al final.

Manuel Paso cita estas ideas en uno de sus cuentos: "El juez de guardia"<sup>452</sup>. El protagonista es un juez admirador de la obra de Lombroso y mantiene con él un parecido sonoro en el nombre: Barroso. Tras una fulgurante carrera consigue ser juez en Madrid. Durante una guardia descubre que su mujer le ha sido infiel de pensamiento. Paralelamente, aquella noche ha de juzgar a un hombre acusado de matar a su mujer a causa de un engaño. A pesar de haber tipificado los tipos criminales, en general de baja estirpe social y condiciones pésimas de subsistencia, los dos protagonistas criminales de su cuento son de alta clase social, un juez y un arquitecto:

Para cualquiera que no hubiera estado en las condiciones de ánimo de Barroso, el crimen le hubiera inspirado viva curiosidad, por la extraordinaria hermosura y atildada elegancia de la víctima, por la distinción y por la noble fisonomía del matador.

<sup>449</sup> Versos 261-262.

<sup>450</sup> "Zahara", verso 266.

<sup>451</sup> Versos 58-60.

<sup>452</sup> *El Nacional*, (1-03-1897).

De otro lado, por encima de cualquier mecanismo cerebral de control se impone la pasión que llega al corazón:

-¿Tribunales, divorcio y olvido? ¡Bah! Eso es para el amor reglamentado y no para la pasión legítima, grande y avasalladora. [...] El amor verdadero no se encauza con el Código ni se borra merced a un mandamiento de un juez.

## 4.2. CARACTERES DE UN POETA PECULIAR

### 4.2.1. INFLUENCIAS Y ECOS

En las primeras composiciones de poetas del fin de siglo, como Manuel Paso, se deja sentir la influencia de los livianos y gráciles versos de escritores como Manuel Bueno, la poesía narrativa de Núñez de Arce o la estela de la famosa coronación de Ramón de Campoamor, quien publica su *Poética* en 1883<sup>453</sup>. Pero en ellos esta tendencia irá desapareciendo de sus poemarios cuando su universo poético se esfuerce en hacerse un hueco en el concurrido Parnaso español. Así, podemos encontrar semejanzas entre “La inundación”, poema en que Núñez de Arce describe la calma que precede a la desgracia:

Todo respira paz, la fértil vega,  
el cielo transparente, el bosque umbrío  
y el viento que en las márgenes del río  
sus alas bate y con las ramas juega...<sup>454</sup>

y el fragmento de “La Alhambra” en que Manuel Paso describe la hora de la siesta:

En las pesadas horas del reposo  
cuando todo se aplana y se enmudece,  
El aire abrasa, el horizonte ciega...  
Y la cumbre del sol cayendo a plomo  
Retuesta el trigo de tu fértil vega.

De esta composición se hace eco la publicación homónima en 1901:

Esta hermosa poesía fue escrita en el estudio del notable pintor Llaneces, quien conserva el original con grande aprecio. *Heraldo de París* la ha publicado por

<sup>453</sup> A este tipo de poesía es a la que Katharina Niemeyer denomina “poesía desinteresada objetiva”, ob. cit.

<sup>454</sup> Jorge Urrutia, *Poesía española del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 492.

primera vez y de él la copiamos por tratarse de Paso y de la Alhambra y por las inspiradas bellezas que atesora<sup>455</sup>.

Pero esta vertiente tiene posteriormente su continuidad en los escritores realistas. Éstos cambian su orientación y su finalidad y acuden a los valores de la verosimilitud y el rigor histórico para configurar sus textos. La ambientación histórica es un aspecto que unió a escritores de distintas tendencias en una misma época: los modernistas hacen uso de este recurso para escapar de la monótona realidad transformando los escenarios históricos en lugares lejanos en tiempo y espacio. Así se proyectaron distintas rutas en la poemática española: la Antigüedad clásica con el desfile de dioses griegos, a la que Manuel Paso no acudió la Edad Media, esbozada en “San Francisco de Borja” y el orientalismo. Los escritores españoles disponían de una cercana fuente de inspiración en la Andalucía que tango gustó a otros modernistas y a algunos escritores extranjeros como Washington Irving<sup>456</sup>. En ocasiones, esta tendencia no fue más allá de la recreación de escenarios andaluces, como es el caso del poema “Zahara”. Sus protagonistas, Hamed y Amadí, encarnan el tipo humano y oriental. Salvo los orígenes naturales de Hamed, el resto de la historia sucede en Granada.

Volviendo al realismo, éste es bien visto por la crítica. El citado poema, “San Francisco de Borja”, fecha a través de esta descripción de época:

El rico y el villano,  
Los frailes con blandones en la mano,  
Al lado de la real Chancillería;  
Grandes de España, damas, dignidades,  
Y estandartes y cruces y banderas  
De todas las demás comunidades,<sup>457</sup>.

El autor no explicita la fecha en que esta leyenda tiene lugar. El verso endecasílabo nos lleva de manos de la narración de una trágica historia: el entierro de la amada del duque de Gandía. Sin embargo, frente a la esperable descripción histórica, encontramos una extensa recreación del dolor del amante y del recuerdo del tiempo feliz que ya se ha ido. La tercera persona, casi omnisciente, acerca el poema a una narración en la que el autor prefiere ahondar en los entresijos de la pasión amorosa del protagonista, el duque

<sup>455</sup> *La Alhambra*, 75 (15-02-1901), p. 60.

<sup>456</sup> Washington Irving (N. York, 1783-1859), llega a España en 1826 y permanece hasta 1829. *Tales of the Alhambra* se publica en 1832.

<sup>457</sup> Versos 39-44.

de Gandía, así como hizo con Hamed en “Zahara”. De igual modo lo ve también Richard Cardwell: “Paso reacted against the grandilocuence of Espronceda or Núñez de Arce. This verses, while often bearing the imprint of Zorrilla's evocatio of Moorish Spain, are expressed in a reflective and intimately subjective mode”<sup>458</sup>. Rememorando sus recuerdos, alumbrando con sus descripciones los cármes granadinos, la arquitectura de La Alhambra y, por último, el rostro de sus elogiadas mujeres andaluzas. La narración por un lado y la descripción por otro nos presentan un mundo alejado del nuestro, pero que a su vez se encuentra muy cerca de los recuerdos y sentimientos vividos por el poeta<sup>459</sup>.

La tendencia narrativa se une en Manuel Paso al gusto por la leyenda, escogida para algunas de sus composiciones poéticas y algunas prosas como “Martirio”.

Ángel del Arco reconoce en las poesías de Manuel la influencia de Baltasar Martínez Durán, a quien le une la tristeza, la melancolía que forma parte de la esencia genética y espiritual de los grandes poetas andaluces, especialmente los granadinos. De ella dice que hace a los hombres grandes en sentimientos pero de espíritu apocado. Melchor Fernández Almagro también relaciona a ambos poetas:

Manuel Paso era granadino, y una sensibilidad muy personal y delicada le salvó de caer en el romanticismo lúgubre y extranjerizante de su paisano Baltasar Martínez Durán y también le evitó la peligrosa influencia de Zorrilla, no sin algún esfuerzo, ya que “San Francisco de Borja” y “La media noche” se contagiaron de esa tendencia<sup>460</sup>.

El poeta granadino pudo haber leído, por su proximidad geográfica y personal, la obra de su paisano. La poesía de Martínez Durán es predominantemente narrativa y abunda en el tema religioso, al que se suma un fuerte sentimiento de dolor por la lejanía de la patria, asuntos que aborda con un tono grandilocuente. Puntos de contacto podemos encontrar, por ejemplo, en expresiones semejantes: “Jesús desciende a redimir el mundo”, de la oda “El Cristianismo”<sup>461</sup>, los reconocemos en el poema “A Cristo” de

<sup>458</sup> “Juan Ramón Jiménez. *The Modernist Apprenticeship (1895-1900)*”..., p. 142.

<sup>459</sup> También Katharina Niemeyer ve en esta descripción que la narración está supeditada a la finalidad didáctica. Percibe en los autores premodernistas la narración bella, pintoresca y entretenida.

<sup>460</sup> Estas palabras que le dedica Antonio Gallego Morell a Baltasar Martínez Durán podrían haber sido escritas sobre la obra de Manuel Paso: “A lo largo de toda su obra hay un tema obsesivo: la muerte. Su paisaje siempre será un cementerio, dialogará siempre con muertos, y por esto preferirá temas de carnaval y de máscaras”, *Baltasar Martínez Durán (1847-1947)*, Madrid, Cuadernos de Literatura, 1947, p. 8.

<sup>461</sup> Baltasar Martínez Durán, *Obras poéticas*, Granada, Imprenta de López Guevara, 1885, p. 34, fechado el 27-05-1874 y reproducido en 1885.

Manuel Paso: "¡Vuelve, Señor, a redimir al mundo!"<sup>462</sup>. También su poema "En el combate" recuerda a "Sangre española" de Manuel Paso en el ritmo; en él se percibe el dinamismo de la acción que impone la seguidilla compuesta. Los heptasílabos mantienen los mismos acentos en ambas composiciones, en 3ª y 6ª dos de ellos y el tercero en 2ª y 6ª. Entre los pentasílabos, predominan los dactílicos en los versos de Manuel Paso, como es común en su poesía. En ésta, la acentuación aporta un tono enfático en primera sílaba, mientras que en Martínez Durán predomina el trocaico, de tono más narrativo.

Una bala certera  
mató al soldado,  
que murió combatiendo  
con sus hermanos;  
perdió la vida,  
y al pie de los cañones  
aun muerto grita<sup>463</sup>. (Martínez Durán)

Fue tremendo el ataque,  
dura la prueba:  
la metralla crujendo,  
sangre, blasfemias.  
¡Fuego encendido:  
aurora de los mártires  
y los vencidos!<sup>464</sup> (Manuel Paso)

Entre los escritores españoles Manuel Paso admiró especialmente a su maestro Campoamor, del que se encuentra algún rastro en dos de sus textos: el famoso verso campoamorino del poema "El tren expreso", "digna de ser delgada y madrileña", se repite en el poema "El encanto de la niña"<sup>465</sup> y en un artículo de homónimo título, "El tren expreso". El poema de Campoamor resulta ser claramente el molde de construcción de este artículo que con el mismo título publica Manuel Paso en *La Revista Moderna*<sup>466</sup>, con motivo de un viaje a Sevilla. Del mismo texto campoamorino recoge Manuel Paso una expresión que reproduce en "Un recuerdo"<sup>467</sup>: "infernál balumba". Manuel Paso reconoce que Campoamor fue su maestro, sin embargo, la excesiva doctrina y didactismo del autor de las *Doloras* no dejó en él esta impronta. Quizá su amistad y protección llevaron a Manuel Paso a recordarlo en sus escritos. Es en el género mencionado, el de

<sup>462</sup> Verso 14.

<sup>463</sup> Baltasar Martínez Durán, *Obras poéticas...*, p. 164. Poema fechado el 24-10-1878.

<sup>464</sup> *Sangre española*, versos 8-14.

<sup>465</sup> *Madrid Cómico*, 347 (1889), p. 3.

<sup>466</sup> *La Revista Moderna*, 8 (24-04-1897), pp. 118-12.

<sup>467</sup> "Un recuerdo. Apuntes de Carnaval", *La Revista Moderna*, 95 (24-12-1898), p. 3.

los poemas filosófico-morales de las *Doloras*, en el que no escribieron por regla general los poetas "premodernistas", así lo confirma Katharina Niemeyer, quien da por nula toda influencia de Campoamor en ellos en este sentido<sup>468</sup>.

El antólogo y estudioso Jose M<sup>a</sup> de Cossío<sup>469</sup> relaciona un poema de Manuel Paso aparecido bajo el título "Duerme" en *La Ilustración Ibérica*<sup>470</sup> y que se encuentra en nuestra edición como un fragmento del poema "Zahara", con un poema de José Somoza (Piedrahita, Ávila, 1781- Piedrahita, 1852) sin especificar a cuál se refiere. Es posible que el poema al que se refería Cossío sea "La durmiente":

La luna mientras duermes te acompaña,  
tiende su luz por tu cabello y frente,  
va del semblante al cuello, y lentamente  
cumbres y valles de tu seno baña.

Yo, Lesbia, que al umbral de tu cabaña  
hoy velo, lloro y ruego inútilmente,  
el curso de la luna refulgente  
dichoso he de seguir, o amor me engaña.

He de entrar cual la luna en tu aposento,  
cual ella al lienzo<sup>471</sup> en que tu faz reposa,  
y cual ella a tus labios acercarme;  
cual ella respirar tu dulce aliento,  
y cual el disco de la casta diosa,  
puro, trémulo, mudo retirarme<sup>472</sup>.

¡Duerme la virgen, y el templado aliento  
Al pasar por sus labios tentadores,  
Amargo suspirar finge de intento  
Como el errante suspirar del viento  
Que débil roza en las pintadas flores!

Y tras sus rojos labios contraídos,  
Figura la pasión ver los millares  
De besos que palpitan escondidos,  
Como tras los celajes encendidos,  
Palpitan los celestes luminare.

<sup>468</sup> *La poesía del premodernismo español...*, p. 102.

<sup>469</sup> *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)...*

<sup>470</sup> 1885, pág. 34 del suplemento "Colección de composiciones inéditas de los más nobles escritores de España ilustradas con magníficos grabados".

<sup>471</sup> Manuel Altolaguirre, *Antología de la poesía romántica española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, p. 28, introduce una variante esta palabra: "cual ella al lecho en que tu faz reposa,".

<sup>472</sup> Ramón Andrés, *Antología poética del Romanticismo español*, Barcelona, Planeta, 1987, pp. 48-49.

¡Y sus ojos, serenos y rasgados  
 La luz crepuscular de la mañana  
 Fingen, no estando abiertos, ni cerrados,  
 Que fue la mano caprichosa y vana  
 De la ilusión, quien los dejó entornados!<sup>473</sup>

Ambos poetas se recrean en el suspiro que se escapa de los labios de la durmiente, lo que les lleva a imaginar el placer imposible del beso. Un rayo de luz penetra a través de la ventana: "cual ella (la luna) a tus labios acercarme" en José Somoza, se asemeja enormemente a "besa su boca un rayo de la luna" en Manuel Paso.

Es precisamente esto lo que le ocurre a Hamed, el protagonista del poema "Zahara": contempla a su amada escondido para que no lo descubran y se retira violentamente temeroso de poder acercarse a amarla. La primera persona del poema de Somoza pone el énfasis necesario para justificar el sentido de obligatoriedad que se impone el yo lírico ante su acción "he de seguir", "he de entrar", frente a la 3ª persona de la narración de "Zahara", en que la imposibilidad de los deseos humanos se justifican también en el lenguaje. El uso del indicativo para la descripción simplemente es el retrato de un momento:

Duerme la virgen, y el templado aliento  
 Al pasar por sus labios tentadores,  
 Amargo suspirar finge de intento  
 Como el errante suspirar del viento  
 Que débil roza en las pintadas flores!<sup>474</sup>

Según José M<sup>a</sup> de Cossío, el poema "logra encender en el molde más rígido de la estrofa más rotunda las imágenes más blandas, tiernas y delicadas del sentimiento"<sup>475</sup>. La ola de intimismo y sensibilidad que invadió la poesía española de finales del siglo XIX deja la estela de la producción poética más intimista de Bécquer y Rosalía en la generación posterior y sus discípulos<sup>476</sup>. Manuel Paso vierte en sus poemas un profundo lirismo y gran semejanza en el tono con los citados autores, podemos recorrer el camino de una huella evidente que casi todos los críticos han señalado: Richard Cardwell, Ignacio

<sup>473</sup> "Zahara", versos 221- 235.

<sup>474</sup> Versos 221-225.

<sup>475</sup> José María de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, p. 1168. Cossío consideró este fragmento como una composición independiente, sin tener en cuenta que forma parte del extenso poema "Zahara", texto que se recoge ya en la primera publicación de *Nieblas* en 1886, único libro de Manuel Paso que, como ya se ha dicho anteriormente, tiene como referencia de su estudio el crítico.

<sup>476</sup> La primera edición de las *Rimas* becquerianas es de 1871 pero es en 1885 cuando sale a la luz una cuarta edición aumentada y corregida con varias poesías y leyendas.



Prat, Katharina Niemeyer o Cristina Viñes. Ésta encuentra el acento becqueriano en los versos de “Nieblas” II<sup>477</sup>:

Aún llevo en el alma  
Perdidos reflejos,  
Crepúsculos vagos,  
Del sol de otros tiempos.  
También en las tardes de otoño  
Retiene el espacio  
Del sol los fulgores postreros<sup>478</sup>.

También la famosa Rima LIII de Bécquer encuentra su asiento en esta estrofa de Manuel Paso en sentido opuesto:

¡Oh tiempos que pasaron  
como las golondrinas!  
¡¡Ya nunca volverán!!<sup>479</sup>

Los versos iniciales del poema “Leyendo”: “Tenía el libro abierto,... su cándida inocencia”<sup>480</sup>, presentan una correspondencia con el inicio de la Rima XXIX: “sobre la falda tenía /el libro abierto;”. En el primero, una niña siente un fuego interior producido por la lectura de un libro; en el segundo dos amantes se encuentran leyendo el conocido libro de Dante. Dice Bécquer en su estrofa final:

Creación de Dante era el libro,  
era su Infierno.  
Cuando a él bajamos los ojos,  
yo dije trémulo:

Y la estrofa final del poema “Leyendo”:

Tenía el libro abierto. Flotaba en su mirada  
La luz que la llevaba de algo siniestro en pos.  
¡Al ver cómo leía! ¡Viendo lo que soñaba!  
¿Será del Diablo, dije? ¡Veremos qué hace Dios!<sup>481</sup>

Manuel Paso introduce sus característicos finales irónicos que utiliza para cerrar también algunas prosas. Al asunto del libro se suma el componente de misterio que se ve en el verso 10, y en los versos 64 y 95 de un poema temprano, “La despedida” (1880)

<sup>477</sup> Cristina Viñes, “Manuel Paso y Cano”, *Figuras granadinas*, Granada, Sierra Nevada 95 / El legado andalusí, 1995, pp. 354-357. Cita en la p. 355.

<sup>478</sup> “Nieblas” II, versos 69-75,

<sup>479</sup> “Al Pardo”, versos 62-64.

<sup>480</sup> Verso 1.

<sup>481</sup> “Leyendo”, versos 9-12.

respectivamente: "alguna cosa grande que no vemos" y "con el alma pendiente los ojos /no hablaron, y algo grande se dijeron" siguiendo el concepto platónico del amor en que los ojos son espejos del alma.

El tema más influyente y que ocupa el centro de interés de ambas producciones es el amor: primero el conocimiento del amor y después la fatídica muerte de la amada. Katharina Niemeyer, acertadamente, relaciona la Estrofa VIII de Manuel Paso con la Rima LXXIII de Bécquer en cuanto al estilo, métrica y lenguaje natural, aparte el tema. Encuentra la autora el mismo ritmo entre los dos versos iniciales de la Estrofa: "Silenciosos marchaban / llevándola en los hombros" y "De la casa, en hombros, / lleváronla al templo," de la citada rima<sup>482</sup>.

Richard Cardwell<sup>483</sup> relaciona el concepto del amor en Manuel Paso y otros autores del momento con el platonismo becqueriano: en Bécquer la mujer es el símbolo etéreo de los deseos y aspiraciones insatisfechas, el amor va unido al sentimiento indescriptible del acto poético. En Manuel Paso predomina en mayor medida el tema del desengaño amoroso usando el tema del amor como la esencia poética indefinible de todas las cosas. Tan apropiado a los versos de "Confiteor" en que la "arrepentida" recuerda cómo un poeta le decía "la nada indefinible de las cosas"<sup>484</sup>. También hay semejanza para Cristina Viñes, quien hablando de *Nieblas*:

se parecen en el sentimiento del amor, resuelto en llanto y en suspiro: la emoción característica del "cante jondo", traspuesta a un plano de relativa cultura. Diríamos que el ¡ay! de la soleá, los jipíos del cante popular andaluz, se urbanizan y disciplinan en las "Rimas" de Bécquer y en poesías como ésta: "*No lograron ni el tiempo ni el hastío...*"<sup>485</sup>

De nuevo Katharina Niemeyer vuelve a ver a Bécquer en el que afirma ser el "único poema amoroso de Paso", la Estrofa IX, donde los versos: "¡Dios abrazó los infinitos mundos! / Yo la tuve en mis brazos!", muestran una vaga semejanza con los versos: "hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado.../ ¡hoy creo en Dios!" de la Rima XVII<sup>486</sup>. La autora distingue entre los poemas becquerianos y los premodernistas, en éstos

<sup>482</sup> Katharina Niemeyer, *La poesía del premodernismo español...*, p. 219-220.

<sup>483</sup> "Against the grain", *The modernist apprenticeship...*, cap. III, pp. 85-120.

<sup>484</sup> "Confiteor", verso 49.

<sup>485</sup> Cristina Viñes, "Manuel Paso (Granada en Corpus, 1948)", *La Granada de Melchor Fernández Almagro. Antología*, Granada, Universidad, 1992, pp. 367-370. Cita en la p. 369.

<sup>486</sup> Katharina Niemeyer, *La poesía del premodernismo español...*, p. 220.

hay mayor presencia de lo anecdótico y un empleo de estructuras sintácticas y de léxico más literarias. La poesía amorosa tampoco se sale del molde.

Otros autores se manifiestan en el mismo sentido. Cossío reconoce la herencia becqueriana en Manuel Paso en “La media noche” y especialmente en “Estrofas”. Ricardo Catarineu, por su parte, percibe en *Nieblas* la influencia de Musset y Bécquer. Con ellos podemos considerar absolutamente becqueriana una composición como la Estrofa III. El procedimiento de la pregunta retórica del autor implícito al lector, y la desesperación del amor no correspondido es una súplica al lector para que le ayude. Él mismo se da la respuesta, también de forma retórica. La estructura paralelística de la repetición aumenta la sensación de desesperación:

Algunas veces me pregunto incierto  
 ¿Por qué no me amará?  
 ¡Si le consagro la existencia entera!  
 ¿Puedo hacer más?  
 Si el pensamiento que encerrado lucha  
 Y no puedo domar,  
 Al fin rompe su cárcel y se lanza  
 Y en busca de ella va,  
 ¡Decidme los que amáis!  
 ¿Quién puede el pensamiento sujetar?<sup>487</sup>

A través del estrecho contacto que tuvo Manuel Paso con las redacciones de los periódicos y revistas en los que colaboró conoció las traducciones de los más populares escritores franceses y alemanes que tanto se prodigaron en los últimos años del siglo XIX. El poeta no conocía otro idioma que no fuese el suyo propio, como recuerda Catarineu hablando de sus cuentos:

Tantas veces reproducidos (encantadores) que por ello cobraba trimestres. Son parecidos a los de los narradores franceses (que sabemos se reprodujeron tanto en la prensa del XIX) más exquisitos aunque Paso los leía traducidos porque no sabía francés<sup>488</sup>.

Recibe de este modo los conocimientos científicos y filosóficos que se extienden por toda Europa. Lee las primeras traducciones de los cuentos realistas, naturalistas, socialistas... y los toma como modelo de narrativa. Sin embargo, Melchor Fernández

<sup>487</sup> “Estrofas” I, versos 1-10.

<sup>488</sup> Ricardo José Catarineu, “Manuel Paso” en *La Correspondencia de España*, 14921 (10-12-1898), p. 1. Su falta de cultura también es señalada por Cossío.

Almagro sospecha que Manuel Paso leyó poco y, lo que leyere, estorbó la autenticidad de su inspiración<sup>489</sup>. De Víctor Hugo, gran admirador de Granada, toma unos versos que prologan su poema “La Granadina”:

A Juana, la graciosa granadina,  
dijo el Sultán así:  
-Todos mis reinos diera por Medina,  
y Medina por ti.

La línea intimista de Bécquer, de la que hemos hablado, le llega también a través de Heine (1797-1856). La poesía española en general ahondó en la línea sentimental becqueriana con Heine y Musset. En 1856, año de la muerte de Heine, Ángel M<sup>a</sup> Decarrete y Eulogio Florentino Sanz comienzan a traducir su obra, dando a la imprenta la primera traducción del alemán en 1857, anterior por tanto a Bécquer. Florentino Sanz se vio enormemente atraído hacia su poesía, de la que se fueron haciendo posteriormente sucesivas traducciones, una vez publicadas las *Rimas*, bien del alemán o bien del francés. Francisco Blanco García pone de manifiesto que los seguidores de Bécquer que imitan a Heine lo hacen directamente, no a través de él. De Heine les queda a estos poetas la sublimidad, lo interior, la idea, el sentimiento, la profundidad<sup>490</sup>. Berit Balzer recoge la idea de que la principal influencia fue formal: la incorporación de lo popular en baladas, canciones o romances<sup>491</sup>. Este asunto nos interesa porque, además de influir en el intimismo becqueriano y a su vez en Manuel Paso, Heine influye directamente en el granadino, sin filtros, en el poema “Niebla”.

Escogemos esta traducción de un poema de Heine:

Arde en tus mejillas  
rojas, el verano  
mientras se oculta dentro de tu pecho  
el invierno helado.

Pronto, pobre niña,  
sentirás un cambio:  
¡ay! tus mejillas secará el invierno,

<sup>489</sup> Melchor Fernández Almagro, “J. R. Jiménez y los poetas andaluces de su juventud”, *Studia philologica*, Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso, Madrid, 1960, pp. 493-507.

<sup>490</sup> Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 1899-1903.

<sup>491</sup> Heinrich Heine, *Antología poética*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1995, edición de Berit Balzer, p. 59.

tu pecho el verano<sup>492</sup>.

Julio Nombela publicó por su parte tres canciones del *Intermezzo* heineano, libro de tendencia popular en que predomina la brevedad y la concisión, en el último cuarto de siglo. Estas composiciones parece que fueron las menos influidas por Sanz, primer traductor de Heine, y también las más alejadas del tipo becqueriano<sup>493</sup>. Las composiciones de este libro están impregnadas de un dolor impreciso por la traición o pérdida de la amada<sup>494</sup>:

Todo el calor del verano  
a tus mejillas asoma,  
pero el hielo del invierno  
en tu corazón se acomoda.  
En eso habrá mudanza,  
¡mi única beldad!  
Te saldrá el hielo a la cara  
cuando se eclipse tu sol<sup>495</sup>.

Las comparamos con el poema “Niebla” de Manuel Paso, publicado en siete ocasiones, la primera en 1893, otras cinco en 1897 y la última en 1899:

Llenos de luz tus ojos soñadores  
y en tu desierto corazón el frío  
ahora es tu pecho como altar vacío  
sin ídolos, sin luces y sin flores.  
Cuando renazca la serena calma  
y el ansia dulce del amor te ciegue,  
cuando el otoño a tus mejillas llegue  
la primavera llamará a tu alma<sup>496</sup>.

La primera estrofa desarrolla la primigenia idea del poema de Heine, en el corazón de la amada no hay amor. Los versos 5 y 6 de “Niebla” se dirigen directamente a ella, lo mismo que en el de Heine, y finalmente los dos últimos versos son los que más se asemejan al escritor alemán.

La estrofa V del poema “Estrofas”, de Manuel Paso, remite formalmente a las estrofas de Heine que recoge bajo el *Libro de los Cantares*<sup>497</sup> y que se tradujo al español

<sup>492</sup> N.º 54 del *Intermezzo*. Traducción de Augusto Ferrán y Fornés, José María de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900.)...*, p. 363.

<sup>493</sup> José María de Cossío, *Cincuenta años de poesía española...*, p. 356.

<sup>494</sup> Heinrich Heine, *Antología poética...* El autor de la edición, Berit Balzer, registra en su bibliografía una edición del *Intermezzo* en Madrid en 1877 y otra en Barcelona en 1895.

<sup>495</sup> Heinrich Heine, *Antología poética...*, p. 83.

<sup>496</sup> Versos 1-8.

por Teodoro Llorente en 1886 (año, como recordamos, de la primera edición de *Nieblas*). Esta colección de primeras poesías tiene como tema único el desengaño amoroso. En el volumen se advierte el gusto por la copla popular. Son estrofas con el siguiente esquema: 4 versos: 11 y 5 agudo, 11 y 5 agudo, riman los pares en asonante.

Comparte el tono con *Nieblas*, especialmente en la expresión del dolor por la ausencia de la amada, esta composición de Heine que apareció en *El Imparcial*:

separáronse al fin; no más en sueños  
el uno al otro vio;  
estaban ambos muertos, sin saberlo  
ninguno de los dos<sup>498</sup>.

Heine, como Paso, siente la soledad del hombre desgraciado por un añorado amor, así como por la desolación ante el implacable paso del tiempo, como en el romance *Childe Harold*. El barquero que transporta a un misterioso viajero a un lugar desconocido es tema recurrente en el alemán:

Childe Harold.  
Eine starke, schwarze Barke  
Segelt trauervoll dahin.  
Die ver mummt und verstummt  
Leichenhüter sitzen drin.  
Todter Dichter, stille liegt er,  
Mit entblößtem Angesicht;  
Seine blauen Augen schauen  
Immer noch zum Himmelslicht.  
Aus der Tiefe klingt's, als rief  
Eine kranke Nixenbraut,  
Und die Wellen, Sie zerschellen  
An dem Kahn, wie Klagelaut.

Lo encontraremos en la “Estrofa” VII de Manuel Paso, con la diferencia de que en esta composición no hay presencia de la mujer sino el temor del yo lírico al tener que enfrentarse al misterio del barquero: trasunto de la muerte. El poema heineano introduce un elemento original al final de la composición con la aparición de un personaje imaginario: una ondina.

<sup>497</sup> Que data de 1827.

<sup>498</sup> *El regreso*, 35, “Heine en España”, *El Imparcial*, (3-02-1886).

Junto a la influencia heineana encontramos en la poesía de Manuel Paso la importante huella de Verlaine, gran inspirador de los modernistas. El poeta francés, muerto en 1895, trae a España los aspectos fundamentales del parnasianismo y el simbolismo, e influye en la poesía española muy prontamente y no sólo en los poetas reconocidos por la crítica e indiscutiblemente modernistas, Machado, Juan Ramón Jiménez, amén de Rubén Darío<sup>499</sup>. La primera noticia sobre Verlaine llega a España de manos de Fernández Shaw en sus "Notas y Noticias" (Introducción a una edición de los poemas de François Copée en 1886). Posteriormente, en 1893 el también bohemio Alejandro Sawa regresa de su estancia en París recitando el más conocido poema del francés: *Chanson d'automne*. Aunque siempre se reconoció el privilegio de haber introducido al poeta en los círculos literarios españoles a otro viajero a París, Enrique Cornuty. El mismo año en que viaja Sawa a la ciudad de la luz lo hace Rubén Darío, quien a su regreso a América el mismo año publica una particular biografía sobre la vida bohemia de Verlaine, *Los raros*<sup>500</sup>. La traducción del *Art Poétique* de Verlaine es de 1898, a cargo de Eduardo Marquina y Luis de Zulueta. Después habrá otra traducción de Manuel Machado, ya en 1908.

Rafael Ferreres ha estudiado aquellas influencias más reconocibles que Verlaine dejara en la producción poética española, destacando especialmente el uso de un vocabulario que abunda en términos y ambientaciones invadidos de "melancolía". Así lo podemos encontrar en los versos de Manuel Paso:

sólo me ha respondido  
el monótono ruido  
de la lluvia botando  
en los cristales<sup>501</sup>

y se escucha monótono el chirrido  
del penoso cantar de la cigarra<sup>502</sup>.

Al sentimiento provocado por el ruido monótono se une una ambientación muy verleniana, la lluvia.

<sup>499</sup> Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos, 1975.

<sup>500</sup> Buenos Aires, 1893

<sup>501</sup> "La primera carta", 1886, versos 24-26.

<sup>502</sup> *La Alhambra*, 1890, versos 83-84. El mismo asunto, la misma forma, encontramos en el siguiente fragmento del relato "La Virgen Azul": "No cesa el monótono chirrido de las chicharras".

Esta filiación modernista que encontramos entre ambos escritores viene sugerida también por la coincidencia de que los textos en prosa del granadino en los que encontramos los términos "monotonía/monótona-o" se reproducen curiosamente en las publicaciones durante los meses del otoño: "Las primeras lluvias" en septiembre, "El sueño" en octubre, "Los muertos del mar" en noviembre y "La Virgen Azul" en septiembre. En estos tres últimos el término referido adjetiva al sonido: "Al compás monótono de un cantar que dice:"(El sueño); "arrullados por el ruido monótono de nuestro ramaje" ("Los muertos del mar") y "No cesa el monótono chirrido de la chicharra", "La Virgen Azul". Otoño al que Verlaine tiene una especial tendencia, *Chanson d'automne*:

Les sanglons longs  
Des violons  
de l'automne  
Bleissent mon cœur  
D'une langueur  
Monotone<sup>503</sup>.

"A días espléndidos de celajes azules y luminosos sucederán los celajes grises y monótonos" escribe Manuel Paso en "Las primeras lluvias", donde sorprende el paralelismo semántico que relaciona el tono: luminoso, brillo y el sentimiento monótono en el lugar de opaco, sin brillo. La elección de este término se hace en sustitución de la referencia a la luz. Junto a la monotonía aparece asociado uno de los colores más utilizados por Verlaine: el gris.

"Aburrimiento o hastío" son propuestos de igual modo por Rafael Ferreres como herederos verlaineanos. El yo lírico, trasunto de Manuel Paso, viaja por Madrid de la mano de Larra y se encuentra probablemente tan desdichado como el escritor romántico: "Llevando aún los ojos amortiguados por el sueño; en el paladar el deje amargo de la orgía y en el corazón los repeluznos del hastío", ("Una noche con Fígaro"<sup>504</sup>). El poeta llega a plantear en ocasiones una postura absolutamente existencial: "No lograron ni el tiempo ni el hastío / domar esta pasión que me devora"<sup>505</sup>. Pasea su pesadumbre en soledad", "Tan sólo yo de todos los humanos / siento en este momento el

<sup>503</sup> Paul Verlaine, *Poesía completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1994.

<sup>504</sup> *El heraldo de Madrid*, 105 (11-02-1891), p. 1.

<sup>505</sup> "No lograron ni el tiempo ni el hastío", *Los Desastres*, 2 (29-10-1892).



gran hastío / que suelen padecer los soberanos", ("Ya están frescas"<sup>506</sup>); el tiempo acompaña: "Pasaron así muchas noches de suprema felicidad, y las primeras nubes del otoño trajeron frío a la atmósfera y cansancio y hastío al alma.", ("Ajo-blanco"<sup>507</sup>); "aburrido y hastiado, de fondas, de cafés de reuniones...", ("Pax vobis"<sup>508</sup>); "Cuando en las horas de hastío / recordando su inocencia, / torna los cansados ojos / a la desolada tierra;", ("La muñeca"<sup>509</sup>), "y muda compañera de mi hastío, / cantabas dulcemente una plegaria," ("La Alhambra"<sup>510</sup>). El poeta "con el palillo en los dientes y el hastío en el alma", ("Los carteles de teatro"<sup>511</sup>), vaga por "Este Madrid aburrido y desierto", ("A fin de mes"<sup>512</sup>), en unos "Días interminables de lluvia, noches oscuras y medrosas, ¡agua y viento! ¡Desolación y hastío!", ("Las primeras lluvias"<sup>513</sup>), y siente una inclinación personal a la melancolía: "esa línea que nos lleva más prontamente y con más derechura al hastío", ("Los forjadores de Armas"<sup>514</sup>), de la que pide salir ante el esperado año que empieza. "Es que queremos desclavarnos de la Cruz del Hastío de la que estamos pendientes", ("Año nuevo"<sup>515</sup>). Y en un último intento de purificarse espiritualmente intenta cambiar de aires e ir a vivir a la idílica aldea: "No había más solución que dejar la corte y meterse en un pueblo para morirse de pena y de hastío", /("El juez de guardia"<sup>516</sup>), quizá porque llegó a esta conclusión tampoco le convenció la idea de permanecer en dicho lugar. La tristeza fue su fiel amiga y compañera, acompañándole allí donde le llevasen sus escritos. Con él caminaba de la mano la melancolía, otro de los términos que atribuye Rafael Ferreres a la influencia de Verlaine. El atardecer, momento del día preferido por el francés, se adjetiva de forma muy novedosa: "y las vagas misteriosas melancolías de la tarde", ("Martirio"<sup>517</sup>). De nuevo los sonidos: "el dejo melancólico de las canciones morunas", ("Martirio"). Pero no sólo el poeta siente esta melancolía, es un sentimiento que se extiende a los seres inanimados: "los cirios melancólicos ardían; / en las torres lejanas", ("San Francisco de

<sup>506</sup> *La Caricatura*, 47 (11-06-1893), versos 49-51.

<sup>507</sup> *Blanco y Negro*, 123 (09-09-1893), pp. 596-597.

<sup>508</sup> *Blanco y Negro*, 176 (15-09-1894), pp. 595-596.

<sup>509</sup> *La Correspondencia de España*, 18 (28-10-1894), versos 47-50.

<sup>510</sup> Versos 70-71.

<sup>511</sup> *El Nacional*, 517 (01-09-1895).

<sup>512</sup> *El Nacional*, 514 (29-08-1895).

<sup>513</sup> *El Nacional*, 520 (04-09-1895).

<sup>514</sup> *El Nacional*, 256 (28-03-1896).

<sup>515</sup> *El Nacional*, (01-01-1896) y 01-01-1897.

<sup>516</sup> *El Nacional*, (01-03-1897).

<sup>517</sup> *El Nacional*, 129 (20-06-1885), p. 387 y continuación, 130 (27-06-1885), pp. 406 y 407.

Borja"<sup>518</sup>). No es extraño por tanto que se considerase a Manuel Paso "el poeta de las supremas e indomables melancolías"<sup>519</sup>.

El color celeste ocupa en Manuel Paso el lugar del azul en los poemas verlenianos, luego será al revés. "Aún entornados los celestes ojos", ("San Francisco de Borja"<sup>520</sup>); "Palpitan los celestes luminare", ("Zahara"<sup>521</sup>); "En el celeste manto / de la Divina madre", ("La media noche"<sup>522</sup>). La mujer será portadora del color: "ella suspira y alza los celestes ojos al cielo", ("En el arroyo"<sup>523</sup>).

Verlaine utiliza el color "amarillo otoñal" cuando quiere presentarnos un triste presagio. "Amarillo otoñal de triste presagio porque nada separa sino artificialmente la vida de las cosas de la del hombre; el corazón es un árbol desprovisto de follaje, un humo decrepito delante del cual la vida de los otros transcurre"<sup>524</sup>. Las *lunas amarillas* de "Nieblas" acompañan a una noche llena de funestos augurios, en "Otoño", la simple descripción de la tan triste estación del año. En Juan Ramón Jiménez, quien se considera heredero de esta figura literaria, tiene también una ambientación semejante a la de Manuel Paso<sup>525</sup>.

Este nuevo elemento de tristeza y de desilusión en medio de una escena alegre viene... de Verlaine. Él también ha escrito poemas de Carnaval, pero tiene siempre un poco de amargura y también de aversión mezclado con los divertimentos más frívolos<sup>526</sup>.

Primero Bécquer, en la rima LV y después los modernistas utilizaron esta figura. Así lo vemos en un sorprendente artículo en que Manuel Paso recuerda cómo en mitad de la alegría le viene a la memoria la desgracia, acordándose de un hecho ocurrido en su juventud en el Corral del Carbón<sup>527</sup>.

De influencia verlainiana también es en el Modernismo la combinación de hexasílabos y decasílabos y eneasílabos que el granadino utiliza en el poema "Enero" y las estrofas irregulares de "Nieblas".

<sup>518</sup> 1886, versos 91-92.

<sup>519</sup> Ortega Munilla, "Entre páginas", *Nieblas* (1902).

<sup>520</sup> 1886, verso 110.

<sup>521</sup> 1886, verso 230.

<sup>522</sup> 1886, verso 119.

<sup>523</sup> *La Revista Moderna*, 22 (31-07-1897), pp. 359 y 360.

<sup>524</sup> En palabras de Henry Bornecque, Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles...*, p. 78.

<sup>525</sup> Sobre este asunto se tratará un capítulo aparte.

<sup>526</sup> "Rafael Ferreres, "Estados del alma", *Verlaine y los modernistas españoles...*, p. 95.

<sup>527</sup> "Rayo de sol", *La Correspondencia de España*, 12907 (06-08-1893).

Algunos poetas modernistas adoptaron para sí la imagen del poeta maldito ahogado por las drogas. Por ello encontramos algunas composiciones que tienen como protagonistas a ciertos elementos embriagadores. Manuel Paso incluye el vino. El vino modernista es elemento embriagador y embaucador, también es el elemento popular que provoca el amor:

Lleva el jugo dorado  
de estos racimos  
al cuerpo y sangre y vida,  
y al alma hechizos;  
y al que lo prueba  
se adormece y encantos  
de amores sueña<sup>528</sup>.

Como ya sabe el lector, Manuel Paso muere en 1901, año en que el modernismo florece en España. La obra poética del granadino comparte con la de algunos otros escritores premodernistas españoles tiempos y espacios, Andalucía-Madrid. Especialmente con Juan Ramón Jiménez, bastantes años posterior al grupo de los premodernistas y al propio Manuel.

Similitudes literarias encontramos entre un relato de Manuel Paso y un poema de otro andaluz modernista, el cordobés Manuel Reina<sup>529</sup>, ambos titulados “Rayo de Sol”. La prosa de Manuel Paso es del año 1893, el poema de Manuel Reina de 1897. En ambos el tema principal es el amor. La prosa presenta al amor encarnado en un ángel que se enamora durante una misión que le trae a la tierra; en el poema una joven descubre que ha sido engañada por su amante con su propia madre, la reina. Podríamos decir que Manuel Reina tomó como inspiración para su composición la descripción del apuesto ángel vertida en la doncella. Quizá también le inspiraran los versos de “Nieblas”, dada su semejanza. El canto 3º de “Rayo de sol” dice: “Llenos de luz tus ojos celestiales” y en “Niebla”, (poema que se publica por primera vez en 1893 y cinco ocasiones más en 1897, año de publicación de *Rayo de Sol* de Manuel Reina) “Llenos de luz tus ojos soñadores”<sup>530</sup>. Curiosamente en otra prosa de Manuel Paso, “La mujer del sabio”, encontramos un cierto parecido en la construcción. Reina describe a “Una mujer de ojos

<sup>528</sup> “¡Entra por uvas!”, versos 1-7.

<sup>529</sup> Puente Genil, Córdoba (1856-1905).

<sup>530</sup> Verso 1.

azules, llenos de luz", como la mujer del sabio y la Virgen azul de las prosas del granadino.

Por otras tierras andaluzas también caminan los versos de nuestro poeta. De Almería es Francisco Villaespesa<sup>531</sup>, quien va a compartir con Manuel Paso la descripción de un desfile de personajes que ambientan un tétrico escenario. La composición "Nocturno de ciudad"<sup>532</sup> se asemeja en el tono al poema de Manuel Paso: "La media noche". Especialmente, coinciden ambos en el motivo de la última luz, la sabiduría final que sólo se alcanza con la muerte. Asunto éste que podemos ver repetido en distintas composiciones del granadino. Esos versos indican el tono del poema:

Las calles están húmedas. Las nieblas  
emborronan los viejos edificios.  
Sólo brillan, a trechos, los temblores  
de alguna luz tras empañados vidrios,  
evocando interiores familiares:  
tertulias del hogar, rostros de niños  
que, sonrientes, en la tibia falda  
de la madre que cose se han dormido;  
moribundos que cierran para siempre  
los turbios ojos que a la muerte han visto;  
amantes, que esperando sus amores,  
alzan con mano trémula el visillo;  
pálidas frentes de encrespadas greñas  
que luchan por dar forma a sus delirios.  
Todo lo que la lámpara ilumina  
con sus vagos reflejos pensativos.  
Aúlla un perro. En el quicio de una puerta  
los amantes se besan, escondidos,  
y las manos voraces se acarician  
bajo los mantos con temblor lascivo.  
Las linternas de un raudo carruaje  
relucen en el negro laberinto  
de las calles desiertas. Una música  
metálica, de sonos de organillo,  
entona melancólica, a lo lejos,  
canallescas canciones. En el frío  
atrio del templo extienden, suplicantes,  
sus manos pegajosas los mendigos.

Pero también comparten el retrato social de la lucha, como así describe Juan Carlos Ara Torralba:

<sup>531</sup> (1877-1936).

<sup>532</sup> "Nocturno de ciudad" pertenece al libro *Flores de Almendro* de Francisco Villaespesa, fechado en 1897, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1954, pp. 43-44.

1899, año de la segunda y triunfal estancia de Rubén Darío en España, supone el momento culminante de la poesía luchadora: confundida con el auge “regeneracionista” y nacional, y aún siendo pilar básico de la rama poética de tales ideologías, esta peculiar estética, nuevo gesto romántico en tantos casos, queda apuntalada con la edición de *Luchas*, segundo poemario de Villaespesa<sup>533</sup>.

Juan Ramón Jiménez, diecisiete años más joven que Manuel, llega a Madrid en 1900 desde Moguer. Este año el granadino publica su segundo libro: *Poesías*. El joven poeta Juan Ramón llega en abril con el proyecto de dar a conocer sus primeros escritos, aunados bajo el título de *Nubes*, y publicados posteriormente como *Ninfas* y *Almas de violeta*, y se marcha en junio. En tan breve estancia entabló un estrecho contacto con los más conocidos literatos del momento, haciéndose conocedor de la bohemia madrileña y frecuentando los más populares cafés y tertulias de la capital. Quizá este ambiente le proporcionó el contacto que hiciera conocer la obra de nuestro autor. Sin embargo, casi con seguridad, podemos decir que Juan Ramón no debió de conocer personalmente a Manuel Paso en Madrid, ya que parece ser que el granadino no se encuentra en esas fechas en la capital. Regresa a finales de año, muy cerca de su triste final. Cuando Juan Ramón regresa a Madrid años más tarde, en 1902, Manuel Paso ya ha muerto. Así también lo afirma Richard Cadwell: "Juan Ramón never met Paso or Gil; he knew Icaza personally"<sup>534</sup>.

A ambos autores les une un origen común, su Andalucía natal; a ambos una pronta vocación, la poesía. El contexto de la literatura finisecular, con la aparición de las innovaciones modernistas, describe el escenario en el que ambos escritores se dan a conocer en el panorama literario español.

El poeta de Moguer reconoce, desde su madurez, haber mantenido una continua devoción lunar a lo largo de su trayectoria literaria:

Yo no estoy arrepentido de mi devoción lunar, ni de la de mi juventud ni de la siguiente. Al fin y al cabo, ¿qué dioses, qué diosa más cercana que esta luna del sol que se nos acerca, nos acompaña y nos sirve por mar y tierra, por vida y muerte con perseverancia y fidelidad de ausente amorosa?<sup>535</sup>

<sup>533</sup> *Del modernismo castizo. Fama y alcance de Ricardo León*, Zaragoza, Universidad, 1996, p. 48.

<sup>534</sup> *Juan R. Jiménez: the modernist apprenticeship...*, p. 163. Sin embargo, el autor puede haberse confundido al hacer esta afirmación. En la página 147 del citado libro: "By 1899 Rosalía, Paso y Silva were dead and Reina and Gil had fallen into silence." adelanta la muerte de Manuel Paso dos años, no sabemos si sólo en lo que se refiere a su literatura.

<sup>535</sup> Juan Ramón Jiménez, "La luna de mi poesía juvenil", *Crítica paralela*, Madrid, Narcea, 1975, p. 161.

Juan Ramón, niño, miraba por el cristal amarillo de su casa mogueriña descubriendo todo un mundo de luz ante sus ojos. La poesía española del fin de siglo, en su carrera hacia una nueva forma de entender y expresar un mundo nuevo, el modernismo, se ve inmersa en una pugna cromática, en la que el amarillo compitió con el azul modernista. Ignacio Prat recoge en su libro *Poesía modernista española*<sup>536</sup> varias citas de libros en los que se analizan los antecedentes europeos del azul modernista. Así se ocupa también de hacer referencia al color con el que compitió: el amarillo. Dice:

En Inglaterra, el amarillo de los *Nineties* reemplaza al verde de los prerrafaelitas... El “boom in yellow” se mantuvo en la poesía de B. W. Yeats y en la prosa (*Portrait of Dorian Gray*) de O. Wilde. En España J. R. Jiménez conectó las sugerencias clasicistas y la “Idealidad platónica” con “el libro amarillo”<sup>537</sup>.

Juan Ramón, haciéndose eco de las manifestaciones literarias contemporáneas pero imponiendo su genio personal, “impuso el amarillo” liberándolo de la calidad de siniestro que tuvo hasta entonces:

Un color, el nombre de un color como mandato, como flecha indicadora, conduce, por la visión, por la presentación estética, al tono ético: intencional, en la más amplia acepción de la palabra. Juan Ramón impuso los lirios amarillos, las rosas amarillas, los cielos amarillos veteados de malvas. El amarillo de Juan Ramón no fue el amarillo patético de Van Gogh –girasoles, caléndulas–; fue un amarillo liberador<sup>538</sup>.

Sin embargo, en lo que se refiere a la luna no siempre es así. En la poesía de Juan Ramón Jiménez abundan los “lirios amarillos”, las “rosas amarillas”, los “cielos amarillos”... y las “lunas amarillas”. Ambos términos, la luna y lo amarillo, se unen para dar forma a la figura estilística que más gustaba a Juan Ramón de Manuel Paso: las “lunas amarillas”, y que el granadino no hizo sino esbozar solamente en dos composiciones: “Nieblas” y “Otoño”<sup>539</sup>.

En los libros juanramonianos más tempranos podemos encontrarlas por ejemplo en *Arias Tristes* (1903)<sup>540</sup>, “La otra tarde se ha llevado...”:

<sup>536</sup> P. XXVI y XXVII, nota al pie nº 45

<sup>537</sup> Ignacio Prat, *Poesía modernista española...*, p. XXVII.

<sup>538</sup> Ignacio Prat, *Poesía modernista española...*, p. XXVII. Miguel García Posada escribe también a este respecto “Amarillos revividos en la poesía de J. R. J. (A propósito de *Leyenda*)”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, 5 (1979), pp.109-118.

<sup>539</sup> De las 72 composiciones registradas hasta el momento sólo aparece esta figura en los dos textos citados. Estas dos composiciones se recogen en el libro *Nieblas* (1902).

<sup>540</sup> Composición nº 39 de *Arias tristes*, Juan Ramón Jiménez, *Antología poética*, Barcelona, Planeta, 1988, p. 69.

He entreabierto mi ventana:  
la luna camina muerta,  
sin luz, sin besos ni lágrimas,  
amarilla entre la niebla.

El escenario del poema se presenta con una ambientación otoñal:

Parece que están soñando  
con sus pobres hojas secas;  
yo les digo: no lloréis,  
ya vendrán las hojas nuevas.

La luna amarilla de Manuel Paso, que reproducía Juan Ramón recordando el poema “Nieblas”, también pone el color pálido a un ambiente entristecido por la llegada del invierno:

¡Ya pronto anochece!  
¡Qué triste está el cielo!  
El aire cimbrea los álamos secos;  
Ya hay nieve en la cumbre del monte;  
La luna amarilla  
¡Se refleja en los campos desiertos!<sup>541</sup>

La sensación de melancolía, de inacción, de frío, se da en ambos poemas. Pero la predicción del invierno se adelanta con los primeros días del otoño. Verlaine asoma desde una esquina de estos otoños amarillos:

Ya apenas el ganado ramonea;  
ya el campo fértil se tornó en ingrato;  
ya ve el pastor al regresar del hato,  
la luna que en el cielo amarillea<sup>542</sup>.

Richard Cardwell ve también en la descripción del ambiente en “Nieblas” I esos motivos que aparecen en las tardes otoñales del primer Juan Ramón: “In both of the eponymous poems of the collection we find themes, motifs and diction that are irresistible reminiscent of the autumnal evening mistiness of Jiménez’s early poems.”<sup>543</sup>

<sup>541</sup> “Nieblas” II, versos 1-7.

<sup>542</sup> “Otoño”, versos 9-12.

<sup>543</sup> “Manuel Paso”, *Juan Ramón Jiménez: the modernist apprenticeship...*, p. 142.

Un año más tarde Juan Ramón publica *Jardines Lejanos*, (1904): "Hay bellezas íntimas y tenues en estas tardes de esplendor...; y la luna amarilla, y todo lo gris del cielo y de las sendas..."<sup>544</sup>

La tristeza hace embriagarse a la naturaleza porque "Se está muriendo el otoño":

Y la triste claridad  
de la luna amarillenta,  
un ruiseñor llora dulces  
preludios entre la niebla<sup>545</sup>.

En esta serie de composiciones el ambiente se envuelve en un halo de vaguedad, de niebla, ambientación preferida por Manuel Paso a la hora de retratar el desasosiego nocturno, trasunto de la angustia vital del poeta: flota un "humo blanco" en un "valle lóbrego"; la luna "amarilla entre la niebla", "la luna amarillenta, / un ruiseñor llora dulces / preludios entre la niebla". La luna "sin luz", la luna con su "triste claridad", producen en el lector la sensación de encontrarse en un escenario melancólico y misterioso, pero sobre todo, frío, pálido. La luna está pálida, es una muerta. El tópico literario de la amada muerta se sigue venerando poéticamente en este modernismo español que llega al regocijo estético en la descripción de lo patético. Los poemas se ambientan en tétricos escenarios, más o menos exóticos, contruidos ya por los poetas románticos. Los poemas "Nieblas" son un ejemplo, también "San Francisco de Borja" de Manuel Paso.

Coinciden en el tono lánguido de estos poemas ambos autores, especialmente las primeras composiciones de Juan Ramón Jiménez:

¡Tengo una tristeza  
dentro de mi alma...  
¡siento unos deseos  
de ahogarme en mis lágrimas...!

Cada vez que sueño  
con aquellas tardes serenas y limpias,  
en que me pedía llorando de pena que no la olvidara,  
en que sonriendo feliz y tranquila,  
clavando en mis ojos sus ojos ardientes, loca me besaba...

Yo tan sólo veo  
aquel cementerio donde ella descansa...;  
yo tan sólo veo aquella dulzura con que agonizaba,

<sup>544</sup> "Jardines Dolientes", Juan Ramón Jiménez, *Antología poética...*, p. 106.

<sup>545</sup> Juan Ramón Jiménez, *Antología poética...*, p. 107.



aquellas pupilas que lloraban muertas,  
 aquella carita fría y azulada,  
 aquella sonrisa de inmensa amargura  
 entre los azahares de la caja blanca...!  
 ¡yo tan sólo siento  
 aquel beso último empapado en lágrimas...!<sup>546</sup>

¡La noche me sigue  
 Y el rayo me aguarda!  
 ¡Qué noches me esperan  
 Tan tristes, tan largas!  
 Tengo un ánsia... ¡y un peso, y un frío!...  
 Parece que llevo  
 El cadáver de Rosa en el alma<sup>547</sup>.

Esta predilección juanrramoniana se había de extender a otros momentos literarios y vitales. Su libro *Con el carbón del sol* recopila algunas de las prosas que el poeta moguereno quiso reunir para hacer una edición de sus textos en prosa. En él se encuentran las *Primeras Prosas*, fechadas entre 1895 y 1913. La balada, tan del gusto del fin de siglo, ocupa en este volumen un importante lugar. Entre las "Baladas para después" se encuentra la "Balada de la luna amarilla":

¡Luna grande y amarilla!  
 Sobre la tapia del cementerio, Luna amarilla, que grande y redonda estás entre los pinos! Temblará tu oro en la lluvia de esta tarde y el humo del pastor te velará un momento en la colina.  
 ¡Luna grande y amarilla!  
 ¡Cielo verde... Luna de siemprevivas! Tú decoras tristemente el nuevo aniversario de mi corazón, esta noche de viento, de llovizna y de recuerdos sin consuelo.  
 ¡Luna grande y amarilla!<sup>548</sup>

En su libro sobre el modernismo, Juan Ramón habla sobre su juventud literaria y nos da cuenta de sus influencias: "También leía a un poeta granadino, Manuel Paso, hoy injustamente olvidado, y de donde yo saqué mis lunas amarillas: "... la luna amarilla/se refleja en los campos desiertos"<sup>549</sup>.

También le recuerda cuando contesta el de Moguer a Ricardo Gullón sobre aquellos autores que han sido olvidados, pero que sin embargo han sido decisivamente

<sup>546</sup> "Tristeza primaveral", Juan Ramón Jiménez, *Antología poética...*, pp. 29-30.

<sup>547</sup> "Nieblas" I, versos 191-197.

<sup>548</sup> Juan Ramón Jiménez, *Con el carbón del sol*, Madrid, Ed. Magisterio Español, 1973, balada número 20, pp. 39-40.

<sup>549</sup> Juan Ramón Jiménez, "Los que influyeron en mí", *El Modernismo. Notas de un curso*, Madrid, México, 1962, p. 55. Así también lo recuerda José Luis Cano en su artículo: "Una nueva antología del modernismo hispánico", *Ínsula*, 420 (noviembre-1981).

influyentes en la literatura de su época. Rescatando de su memoria algunos de estos escritores, contesta: "Y de ninguna manera se puede olvidar a Manuel Paso, pues su libro *Nieblas* es el eslabón intermedio entre nosotros y los poetas a quienes llamo precursores: Rosalía y Bécquer"<sup>550</sup>.

Richard Cardwell afirma que Juan Ramón Jiménez estuvo en contacto con tres poetas del fin de siglo: José Asunción Silva, Francisco A. de Icaza y Manuel Paso. Encuentra en los tres un mismo modelo desarrollado en sus distintas producciones poéticas: la búsqueda de matices introspectivos, acompañados por una intuición angustiada, que continúan la línea intimista becqueriana en la expresión de los sentimientos del poeta. Llama la atención sobre un modernismo típicamente andaluz, con un fuerte componente simbolista<sup>551</sup>.

Encuentra una gran semejanza en temas, motivos y lenguaje en los dos poemas titulados "Nieblas" de Manuel Paso y la bruma otoñal de los primeros poemas de Juan Ramón, y señala una especial influencia del granadino en "Tarde gris" y "Paisaje del corazón", incluso bajo los detalles del planteamiento de la conversación<sup>552</sup>.

Cierra, cierra  
los cristales. ¡Siento un yelo por el alma!  
...¿Por qué, pálida, me besas?  
¿Qué? ¿Qué quieres? ¿Que te bese?  
... Deja, deja...  
Mira el cielo ceniciento, mira el campo  
inundado de tristeza<sup>553</sup>.

También señala el crítico la coincidencia de tratamiento en el regocijo en la muerte de la amada como tópico literario:

Me abrazan tus manos,  
Me hielan los besos  
Que brotan tus labios  
Violados y secos;  
Qué pálida estás, vida mía!  
¡Qué aprisa respiras!

<sup>550</sup> *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, Taurus, 1958, p. 55.

<sup>551</sup> Antonio Martín Infante recuerda estas apreciaciones de Richard Cardwell en el estudio preliminar de *Alma andaluza (Poesías completas)*, Granada, Universidad, 1996, p. 6, en: "Génesis de un tópico del modernismo español: "La tristeza andaluza", *NRFH*, LV (2007), núm. 2, 459-470.

<sup>552</sup> Richard Cardwell, *Juan R. Jiménez: the modernist apprenticeship...*, p. 142.

<sup>553</sup> "Paisaje del corazón", Juan Ramón Jiménez, *Antología poética...*, pp. 25-26.

No tan cerca... me quema tu aliento<sup>554</sup>.

Envolviendo este ambiente la luna está muerta, pálida:

¡Ya todo ha pasado  
Como pasa un sueño!  
La luna amarilla  
se refleja en los campos desiertos<sup>555</sup>.

El dolor por la pérdida de la amada se intensifica en su expresión cuando Valle-Inclán (que nace veinte años antes de 1886, año de edición de *Nieblas*) publica su obra modernista por excelencia, *Sonata de otoño* (1902), donde el erotismo ha de ser válvula de escape del sentimiento negativo del amante.

El tiempo pasa y la poesía de Juan Ramón se va desnudando lentamente. El poeta intenta retratar el paisaje haciendo una “Estampa de invierno” en *Poemas mágicos y dolientes*<sup>556</sup>, donde el color es aún tenue pero irá convirtiéndose en dorado hasta conseguir una imagen surrealista del sol.

La tarde cae. El cielo  
no tiene ningún dulzor. En el ocaso,  
un vago resplandor amarillo  
que casi no lo es. Lejos, en el campo  
de cobre seco<sup>557</sup>.

La luminosidad va intensificándose y llega a una explosión de color y palabra en el poema “Amanecer”, perteneciente a *Diario de un poeta recién casado*:

Parece que la aurora me da luz,  
que estoy ahora naciendo,  
delicado, ignorante, temeroso  
como un niño<sup>558</sup>.

El pesimismo del color amarillo se ha diluido dejando paso al calor que aporta el tono dorado:

<sup>554</sup> “Nieblas” II, versos 16-21.

<sup>555</sup> “Nieblas” II, versos 62-68.

<sup>556</sup> Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1911.

<sup>557</sup> Juan Ramón, *Antología poética...*, p. 212.

<sup>558</sup> Juan Ramón, *Antología poética...*, p. 443.

En el confuso despertar, su derramamiento amarillo sobre el agua es como si se hubiera exaltado hasta un oro máximo, hecho grito, estallido, resurrección, el derramamiento de diamante, alas blancas y platería que anoche, aquí mismo, esparcía la luna en el mar de acero<sup>559</sup>.

La comparación se torna surrealista. Si bien señala la prudencia de la innovación con la utilización del primer término: “Parece que el cielo se ha roto como un gran huevo fresco y que una yema sorprendente y nunca presumida cuelga por doquiera del inmenso cascarón”<sup>560</sup>.

La melancolía juvenil se torna en la vida de Juan Ramón en vivencia madrileña con su cambio de residencia. Después, el exilio. La pálida luna amarilla de Juan Ramón se dora y después se intensifica cromáticamente. En *Arias Otoñales*:

Flota el humo blanco. El valle  
se queda más solo y lóbrego.  
Las esquilas lloran más,  
bajo la luna de oro<sup>561</sup>.

La luna va amarilla y soñolienta,  
Envuelta en tules mágicos  
sobre las blancas rosas  
De mi jardín antiguo y solitario<sup>562</sup>.

La labor crítica de Juan Ramón Jiménez también repasa la obra de Manuel Paso. En carta a José Luis Cano, Juan Ramón le aconseja que la antología que está preparando sobre poetas andaluces modernos debe empezar por Salvador Rueda, porque “la línea interior es mucho más importante que la del colorismo en la poesía andaluza”. Así, dice al poeta que comience por Bécquer y después continúe:

Entre Reina y Rueda, continuando la línea becqueriana, yo pondría a Manuel Paso, un granadino muy olvidado que nunca ha sido incluido en las antologías, que yo sepa, y que es un hito verdadero entre Bécquer y mi jeneración. Busque usted su poema Nieblas, que podrá encontrar sin gran esfuerzo. (Se reprodujo mucho por los años 95-900). Después ya puede entrar Rueda, que fue muy amigo de Paso, a quien mi jeneración pudo conocer personalmente. De modo que mi línea para una

<sup>559</sup> Poema CLXXXI, fechado a 17 de junio, “Amanecer”, Juan Ramón, *Antología poética...*, pp. 244-245.

<sup>560</sup> Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta recién casado*, Madrid, Visor, 1994.

<sup>561</sup> “Arias otoñales”, recogido en Pedro A. de Urbina, *Actitud modernista de J.R.J.*, Pamplona, EUNSA, 1994, p. 67.

<sup>562</sup> “Luna de otoño” en *Poemas mágicos y dolientes*, Madrid, Tip. De la Revista de Archivos, 1911, p. 61.

antología andaluza contemporánea sería; Bécquer, Ferrán, si es andaluz de nacimiento, Rivas, Tassara, Reina, Paso, Rueda, Villaespesa, etc.<sup>563</sup>.

Si Juan Ramón opinaba de este modo sobre la poesía de Manuel Paso, es lógico pensar que quizá otros elementos de su poesía pudieran haberle influido igualmente. Así lo piensa también Richard Cardwell, Juan Ramón Jiménez encontró algo más que las "Impressionist 'lunas amarillas' in Paso's *Nieblas*"<sup>564</sup>. Esta conexión es fácilmente reconocible cuando Juan Ramón reconoce en *Nocturnos*: "Libro monótono, lleno de luna y de tristeza. Si no existiera la luna no sé qué sería de los soñadores, pues de tal modo entra el rayo de luna en el alma triste, que, aunque la apena más, la inunda de consuelo: un consuelo lleno de lágrimas, como la luna<sup>565</sup> su reflejo en los versos "¡Cuántas veces brillando en lontananza/ te besó el blanco rayo de la luna,"<sup>566</sup> de Manuel Paso.

Pero la luna no sólo es el centro de inspiración de la noche andaluza, también es la que ilumina un escenario nocturno. El gusto por la noche en "Quimérica":

Hora santa del crepúsculo del sueño...  
¡yo te adoro!  
Tú el altar has sido siempre en que mi alma  
en silencio religioso  
se ha postrado, con nostalgia de lo Eterno<sup>567</sup>

es comparable a "La media noche" del granadino:

¡Fecundas horas del amor! ¡Divino  
Intervalo de claras transparencias!  
Todo reposa en infinita calma;<sup>568</sup>

La noche es motivo y lugar de los distintos tipos que en ella se amparan. Si bien en Juan Ramón el poema es una confesión más íntima, se relata lo que el poeta siente en el momento, Manuel Paso prefiere hacer un retrato de aquellos espectros que la

<sup>563</sup> Juan Ramón Jiménez, *Selección de cartas (1899-1958)*, Barcelona, 1973. (Carta dirigida a José Luis Cano, Madrid, desde Río Piedras, Puerto Rico, 1 de octubre de 1952.) Así también lo recoge Richard Cardwell en el artículo: "J.R.J. y el modernismo: una nueva visión de conjunto", *Ínsula*, 705 (septiembre-2005), pp. 9-12: "Nieblas (1896) de Manuel Paso, un libro admirado por Juan Ramón, expresa el mismo sentido de desasosiego vital, siempre expresado en términos de evocación antes que narración, expresión que anticipará lo que será el Modernismo en 1902", p. 2 de 3. Podemos comprobar que tenemos un error en la fecha de edición de *Nieblas* que cita Richard Cardwell.

<sup>564</sup> Juan Ramón Jiménez. *The Modernist Apprenticeship...*, p. 142,

<sup>565</sup> Juan Ramón Jiménez: *Antología poética...*, p. 70.

<sup>566</sup> "Zahara", versos 77-78.

<sup>567</sup> Del libro *Ninfeas*, Madrid, s/ed., 1900, versos 1-5, p. 97.

<sup>568</sup> "La media noche" versos 1-3.

pueblan, algunos como él mismo: “borracho impenitente que aún busca un ideal”<sup>569</sup>. Compárese con el último verso del poema juanrramoniano “Alma de bruma”, del libro *Ninfeas*<sup>570</sup>. Ambos autores comparten ese ideal del hombre de fin de siglo que aúna la tendencia intimista, reflexiva y filosófica con los recientes conocimientos científicos. Ambos coinciden en la métrica: combinación de endecasílabos y heptasílabos, aparte algunas estrofas en las que se utiliza únicamente el heptasílabo.

Quizá se puedan encontrar algunas otras semejanzas entre ambas obras. La poesía que nos trae Manuel Paso de la Vega de Granada y la alegría de la luz del Moguer juanrramoniano se ven inspiradas por los nuevos aires que trae a la capital el espíritu del simbolismo francés. Ambas caminan hacia una nueva forma de hacer poesía, inaugurando el nuevo siglo XX.

Pero, ¿qué sensibilidad manifiesta Manuel Paso haciendo crítica a los movimientos literarios? Dos variantes de una misma composición: “Cómo escriben los poetas” (primera versión de 1890 y segunda versión de 1896) nos sirven en este momento para conocer la visión de Manuel Paso sobre la historia literaria<sup>571</sup>. El poema se organiza del siguiente modo: fragmentos que hacen un repaso de diversas tendencias literarias<sup>572</sup>. Se inicia con el naturalismo. En él se califica la descripción como un método estilístico rayano en la mediocridad:

Picotea una gallina  
una breva muy madura,  
mientras el ama del cura  
barre y friega la cocina.  
Como todas las paletas  
que se meten a criadas,  
tiene las medias usadas  
y muy sucias las chancletas<sup>573</sup>.

La rima consonante y el octosílabo se ponen al servicio de la presentación a los lectores de una escena común de la vida cotidiana. El poeta no dice nada, únicamente describe una escena en que la criada de un cura prepara la comida y enumera los alimentos que éste se dispone a ingerir:

<sup>569</sup> “Vino”, (*Nieblas*, 1902).

<sup>570</sup> “Alma de bruma”, *Ninfeas...*, p. 106.

<sup>571</sup> Damos en nuestra edición la versión de 1896 como el texto definitivo por haber sido modificado por el autor con respecto al primero.

<sup>572</sup> Textos en prosa también encontramos que abordan este asunto.

<sup>573</sup> Versos 1-8.

Y come como un babieca,  
sin ambición ni pesares,  
dos patatas regulares,  
garbanzos como manteca,  
chorizo, carne de vaca  
y un buen trozo de tocino;  
se bebe un vaso de vino  
y echa mano a la petaca.

Pone las sobras al perro  
y, en los labios la colilla,  
se queda el cura en la silla  
roncando como un becerro<sup>574</sup>.

Se percibe cierta crítica anticlerical en los poemas de Manuel Paso, crítica en la Iglesia los vicios y simplezas de sus representantes. En esta composición, un sacerdote de escasas "buenas" maneras: "Y come como un babieca", como un tonto, un bobo; "sin ambición ni pesares" el cura es un simple.

Al naturalismo le sigue la estrofa de "el cursilismo". El humor y la ironía que tanto cultivó el granadino forma al poema que se escribe bajo este título. En él se alude a la costumbre de los recados en los abanicos de las señoritas, costumbre que se imponía en las reuniones y bailes de salón de la época. La brevedad de la estrofa y el octosílabo, de nuevo, utilizado en la copla popular le dan un cierto aire castizo. Este tipo de poesía "menor" se prodigó mucho entre los poetas del momento, obligados, en cierta medida a cumplir con las exigencias de los compromisos sociales para los que se componía gran número de poemas. A tenor del título es significativo leer en la Introducción a la citada antología de Jorge Urrutia el germen del término cursi, tan difundido a finales del siglo y atribuido a la popularidad que cobraron las ridículas costumbres de la burguesía<sup>575</sup>.

Le sigue en orden el clasicismo. Ésta es una de las únicas composiciones en que Manuel Paso recurre a la Antigüedad clásica temáticamente. Desfilan los personajes mitológicos: "Hermanas, ¡ah! del divinal Apolo", Eros, Olimpia y Nerea. Sin embargo, esta grandilocuencia nominal contrasta con el tono empleado, que no dista mucho de las dos estrofas anteriores. A dicha invocación le sigue tan peculiar verso: "que abreváis en

<sup>574</sup> Versos 25-35.

<sup>575</sup> Se atribuye este uso a la permutación de las sílabas del apellido Sicour, perteneciente a unas señoritas bastante esnob de la familia del mismo nombre, conocidas en el siglo XIX por su pretendida elegancia y excesivo esnobismo. El diccionario etimológico Corominas lo sitúa hacia 1895 y lo atribuye al término árabe-marroquí cursi: personaje importante.

las fuentes de Hipocrene,". Se ha rebajado a las diosas, que en lugar de beber abrevan, lo mismo que el ganado. El autor explícito de esta composición se presenta con nombres y apellidos: Homobono (hombre-bueno) Antigüalla (antiguo-carca) en el texto definitivo, 1896. En 1890 firma "Del maestro Fray Lope Cañete"<sup>576</sup>.

En esta curiosa y particularísima enumeración de los -ismos, se sigue con una desconocida tendencia literaria: el ateísmo, considerado, en líneas generales, como una corriente de pensamiento prodigada en la época. La duda existencial que azota al hombre de fin de siglo<sup>577</sup> se avanza en la primera estrofa: "¿Adónde voy? ¿Quién soy? ¿De dónde vengo?". La segunda estrofa ya declara saber: "Todo lo sé! ¡Ya todo lo he sabido!" Lo que el poeta descubre es que únicamente tiene conciencia de su ser como persona (como hombre-mamífero). Es la duda existencial. La fe en la religión se ha derrumbado, el individualismo del hombre moderno hace que el poeta sólo crea en sí mismo como ser individual. La falta de fe en el alma humana se manifiesta en los versos "sólo me asusta adivinar que he sido mamífero, ¡ay de mí!"<sup>578</sup>.

Podemos comprobar cómo estas palabras se asemejan en gran medida al verso de José Asunción Silva: "¿Qué somos? ¿A dónde vamos? ¿Porqué hasta aquí venimos?" del poema "La respuesta de la tierra" (1908)<sup>579</sup>. De igual modo ocurre con los versos que cierran el conocido poema *Lo fatal* de Rubén Darío: "¡y no saber adónde vamos, / ni de dónde venimos!"<sup>580</sup>.

El poema, al igual que el resto de los que se incluyen en esta composición, vienen firmados por "Sinforoso Beteta. (Discípulo del sr. Orti y Lara)" que fuera profesor de metafísica en la Facultad de Filosofía y Letras en Madrid.

<sup>576</sup> En las dos composiciones varían y se intercambian los nombres y los títulos: Eliodoro Bicomie firma en 1890 *El Naturalismo* y en 1896 *El Cursilismo*; Eliodoro Nieve firma *El filosofismo* en 1890 y Gerineldo Nieve en 1896 *El Naturalismo*; otros también varían. El Clasicismo: "(Del maestro Fray Lope Cañete)" (1890); "Homobono Antigüalla" (1896); el naturalismo: Antonio Bicomie (1890), Gerineldo Nieve (1896); el filosofismo: Eliodoro Nieve (1890), Sinforoso Beteta (*El ateísmo*) (1896); el cursilismo: Francisco Piave (1890), Eliodoro Bicomie (1896); el modernismo: sin autor; el americanismo: Pancho Merengue (1890), Pancho Merengue (1896).

<sup>577</sup> Recordemos que las obras de Nietzsche son divulgadas y comentadas en la época que nos ocupa: (*Más allá del bien y del mal*, 1886; *El anticristo*, 1888 *Ecce homo*, 1888...).

<sup>578</sup> Versos 62 y 63.

<sup>579</sup> Verso 16 de "La respuesta de la tierra", Ivan Schulman y Evelyn Picon Garfiel, *Poesía modernista hispanoamericana y española*, Madrid, Taurus, 1986, p. 77.

<sup>580</sup> Del libro *Cantos de vida y esperanza*, Rubén Darío. *Esencial*, Madrid, Taurus, 1991, p. 402.



Continúa el poema. La siguiente tendencia que aborda pone sobre la mesa el interés que suscitan las recientes disputas sobre el modernismo. En este caso el poeta opta por el término “americanismo”, dejando zanjada la discrepancia sobre la literatura americana que llega a España abanderada bajo el título de “modernista” y otorgándose el privilegio de ser la introductora de este movimiento en la metrópoli, (con sus peculiaridades ultramarinas que han venido siendo rasgos indiscutibles de una particular forma de hacer literatura, que llega hasta nuestros días).

La rima aguda que predomina hace al verso tener un tono ciertamente ridículo. Los americanismos aportan un cierto exotismo lingüístico: nombres de animales (sinsonte) o plantas (ombú, mameyes, quimbombó) ponen la nota exótica de la evocación espacial de aquellas tierras. El dulce deje del idioma americano se ridiculiza, para colmo de ironía, con la firma del supuesto autor: “Pablo Merengue”. No contento aún, Manuel Paso añade dos notas más al final del poema: una dirigida a criticar a Valera por desconocer a los autores modernos,<sup>581</sup> y otra sorprendente: “A ruego de los interesados que no saben firmar”.

El texto reproducido en 1890, el primero que se publica, tiene una estrofa final: el Modernismo. En su posterior publicación, en 1896, se suprime<sup>582</sup>:

El modernismo

(Escena final del segundo acto de un drama.  
El galán, con los pelos de punta, dirá este parlamento)

Una dama de alto rango,  
de una ramera el suicidio,  
un hombre honrado en presidio  
y un niño lleno de fango!  
Un juez prevaricador,  
un canalla que delata  
y una justicia que mata  
¡en nombre del Redentor!  
¡Traición! ¡rabia! ¡desconsuelo!  
¡un disparo! ¡grito! ¡luz!

<sup>581</sup> De todos es conocida la crítica de Valera a los autores modernistas y especialmente al libro *Azul* de Rubén Darío.

<sup>582</sup> No obstante la hemos reproducido en la edición para conocimiento del lector.

¡¡Cristo amarrado en la cruz  
mirando impasible al cielo!!

El título va seguido de una anotación: el poema es la "escena final del segundo acto de un drama". Es decir el mayor punto de tensión en la exposición de la obra antes de que se produzca el desenlace. La presentación de los hechos, es decir, el trasunto de la vida en el fin de siglo podríamos concluir, es una enumeración de situaciones lastimosas: falta de credibilidad de la justicia: "un hombre honrado en presidio"<sup>583</sup>; la infancia maltratada por las malas condiciones de vida: "y un niño lleno de fango!"<sup>584</sup>. De nuevo la justicia como Institución compuesta por una serie de individuos con sus vicios: "Un juez prevaricador, / un canalla que delata"<sup>585</sup>. Y para concluir, una justificación de la "y una justicia que mata / ¡en nombre del Redentor!"<sup>586</sup>.

En ocasiones de forma antitética: A "Una dama de alto rango,"<sup>587</sup>, se le opone "de una ramera el suicidio,"<sup>588</sup>.

El poeta se siente impotente para defenderse contra la sociedad: "¡Traición! ¡rabia! ¡desconsuelo!"<sup>589</sup>, el caos reina en el mundo que le envuelve, todo ello expresado mediante la brevedad de los sustantivos y el acompañamiento de los signos de exclamación: "¡un disparo! ¡grito ¡luz!"<sup>590</sup>; y ante quien no encuentra ninguna solución: "¡¡Cristo amarrado en la Cruz / mirando impasible al cielo!"<sup>591</sup>. Así, podemos observar cómo difieren estas palabras de la difundida imagen de los escritores modernistas, alejados del mundo real, viviendo en su torre de marfil o acudiendo a mundo exóticos habitados por seres excepcionales. Manuel Paso contribuye a desmitificar este concepto.

El modernismo, como ya han declarado numerosos estudios, fue algo más que un movimiento esteticista en sus inicios. Manuel Paso vive sus comienzos y su desarrollo cuando éste no se había envuelto aún de los oropeles orientales ni del brillo y rebuscamiento de la prosodia. Los libros de Reina, Rueda y Gil se habían publicado

---

<sup>583</sup> Verso 3.

<sup>584</sup> Verso 4.

<sup>585</sup> Versos 5-6.

<sup>586</sup> Verso 8.

<sup>587</sup> Verso 1.

<sup>588</sup> Verso 2.

<sup>589</sup> Verso 9.

<sup>590</sup> Verso 10.

<sup>591</sup> Versos 11-12.

antes que el elegido como el máximo exponente del modernismo, *Azul* de R. Darío (1888). En un prosaico artículo titulado “Cosas del tiempo” el granadino nos orienta sobre sus ideas al respecto. El autor-poeta siente una melancolía indescriptible y argumenta identificando el modernismo del siguiente modo:

¡Los días grises! ¡Ah! He aquí los días sublimes del modernismo platónico.

Mirar cómo cae la nieve menuda, hecha polvo, sobre la corona de sus rizos del color del oro, y sobre las gasas y las violetas que adornan la capota monísima; esperan a cada instante el billete ensangrentado donde consta la última confesión. ¡Bah! Esa es la suprema aspiración de los espíritus elegidos, de las almas radiantes<sup>592</sup>.

Palabras a las que sigue un elogio del suicidio a tono con el ánimo del poeta.<sup>593</sup>

Abundó la sátira antimodernista, en ella encontramos “Un elemento inicial y esencial, fue el nombre personal de estos” liróforos”, y ahí se va a desplegar todo un catálogo de personajes con nombres engolados pero ridículos, cuando no patéticamente vulgares<sup>594</sup>.

Este Pancho Merengue es tildado así años después por Pablo Parellada en el siguiente título: “El Tiquinoco, por Pancho Merengue” para referirse a Rubén Darío<sup>595</sup>.

En muy diferente tono leemos el 28 de Diciembre de 1890, día de los Santos Inocentes, en *El Resumen*, la crónica de un asesinato: “El crimen de la calle de San Onofre”. Los periódicos se dieron a incluir en las noticias diarias los escandalosos casos de los crímenes ocurridos en toda España, especialmente en la capital española. El argumento está construido sobre un símil: una hermosa joven que dice llamarse María de Castilla y España se ve asaltada por un hombre mayor que la persigue. Tras una aparatosa labor policial el perseguidor ha huido dejando como prueba de su culpabilidad un puñal que contiene supuestamente sus iniciales: “A. M. F. M. de U”.

Los médicos que acuden a socorrer a la víctima, que comenzaba a perder el habla castellana, son singularmente Emilio Castelar, Menéndez Pelayo, Benito Pérez Galdós, Federico Balart, Sánchez Pérez y Mariano de Cavia.

<sup>592</sup> *La Revista Moderna*, 6, (10-04-1897), pp. 85 y 86.

<sup>593</sup> A pesar de esta ambientación el artículo termina con una frase de sorprendente patriotismo: “el sol ilumina la bandera española”.

<sup>594</sup> Jesús Serrano Alonso, “Los liróforos glaucos”, *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del congreso internacional...*, pp. 145-171.

<sup>595</sup> Pablo Parellada, seudónimo de Melitón González, “El Tiquinoco, por Pancho Merengue”, *Blanco y Negro*, 891 (30-05-1908).

Se reciben telegramas de Clarín y José M. Pereda. El esclarecimiento de los hechos llega al final del artículo:

#### EL DESCUBRIMIENTO DE HECHO

A última hora de la tarde hemos sabido, al fin, y no respondemos de la autenticidad de la noticia, el fallo del juzgado que adelantamos a nuestros lectores, sin perjuicio de rectificar cualquier error.

Primero. Doña María de Castilla de España, herida junto a la calle de Valverde, ha sido desde hace muchos años la única representante de la lengua castellana.

Segundo. Se supone que el arma encontrada con las iniciales de A.M.F.M.de U. coinciden con las del Sr. D. Antonio María Fabié, ministro de Ultramar<sup>596</sup>.

Esto no está averiguado todavía.

Por último, se cree que a estas horas se haya dictado auto de prision literaria contra los Sres. Balaguer, Catalina y Cañete, quedando en libertad provisional el señor conde de Cheste.

En otra ocasión, con motivo de la publicación de un artículo enviado en su calidad de corresponsal a Roma<sup>597</sup>, evoca a España y habla de cómo en Italia no se tiene en consideración como se debiera la literatura española y critica sus preferencias galas.

Poemas que señalan el lamentable estado de las letras españolas fueron muy comunes en los poetas premodernistas, debido al “aireado” advenimiento del fin de la poesía en particular y de la literatura en general.

## 4.2.2 TÓPICA Y TEMÁTICA

### a. Erotismo y mujer

El erotismo es un reiterado tema y un gran recurso a finales de siglo. En el caso de Manuel Paso se instala en la frontera entre un excesivo abuso de estos motivos que algunos autores achacan a la poesía modernista y los moldes decididamente didácticos que había venido mostrando la poesía premodernista. Por un lado encontramos en su obra una serie de versos que se impregnan de erotismo sin referencias explícitas:

<sup>596</sup> El acusado es Antonio M<sup>a</sup> Fabié y Escudero (Sevilla, 27-07-1834 - Madrid, 3-12-1899). En 1890, al constituir ministerio Cánovas del Castillo, figuró Fabié como ministro de Ultramar, cargo al que renunció al año siguiente. Hizo gala de un gran espíritu humanista, publicó un copioso número de artículos periodísticos y volúmenes, y perteneció a las Academias de la Lengua y la Historia.

<sup>597</sup> "Crónica de la peregrinación", *La Correspondencia de España*, (29-04-1894).

Noche forjada para amar tan solo  
 en que el alma al amor abre su cáliz,  
 como las flores de la brisa al beso<sup>598</sup>.

Estos tres versos, realzados por la aliteración de la letra -s-, recuerdan la ambientación de los primeros versos de "Noviembre"<sup>599</sup>. En ellos, la intensidad va *in crescendo* y culmina en la pausa versal, que termina con la anteposición del complemento del nombre para dejar al final del verso el sustantivo "beso". Esta figuración es absolutamente clásica, como el color con el que se suele asociar a la mujer: "De rosa y nácar" es la amada; como también en algunos versos de Manuel Reina: "por sus senos de nácar y rosa!", del poema "Catulo"<sup>600</sup>.

Katharina Niemeyer señala cómo la única ocasión en que aparece este tema en la poética de Manuel Paso es en "Nieblas" I, donde, debido a los impulsos amorosos, el yo lírico se lamenta de la muerte de la amada y de sus propios remordimientos. La autora también relaciona "La Media Noche" con la novela *Nana* de Zola.

La presentación, en términos un tanto social-críticos, de la rica cortesana como instrumento de la venganza y alegoría de la miseria que se venga, parece remitir a la novela *Nana*. Aparte de remitir a los conocimientos que poseían los premodernistas de la literatura europea, francesa, contemporánea, representa la condena más estricta a la vez que "realista-trascendente" del erotismo que se da en la poesía "premodernista"<sup>601</sup>.

Sin embargo, debemos decir que en consonancia con esta idea se presentan algunos textos de Manuel Paso. En contra de los sinsabores provocados por los excesos maldice a los "hartos de placer": "Purísimos fulgores / inflamen vuestro rostro!"<sup>602</sup>; "No el beso de la orgía / Que alumbra, cruje y quema"<sup>603</sup> que primero deslumbra al hombre, después lo rompe y finalmente lo quema. Este dolor es una absoluta explosión de luz: "También la luz del rayo / alumbra para herir!"<sup>604</sup>. El castigo se presenta bajo forma iluminada, así es denominado Dios también, como una fuente de energía "y late en el espacio / la lumbre sin crear"<sup>605</sup>. La luz primero palpita, después late. El sentimiento negativo hacia los placeres orgiásticos le hace bendecir la fuerza vengadora de la carne,

<sup>598</sup> "La despedida", versos 9-12.

<sup>599</sup> "Ya se cuaja la nieve en las montañas;/las campanas, con lánguido volteo,/con quejidos de bronce, nos anuncian/¡que es el mes de los Santos y los muertos!", versos 1-4.

<sup>600</sup> Emilio Carrere, *La corte de los poetas, Florilegio de Rimas Modernas*, Madrid, Librería de Pueyo, 1906, p. 89.

<sup>601</sup> Katharina Niemeyer, *La poesía del premodernismo español*, p. 211.

<sup>602</sup> "La Media Noche" IV, versos 183-184.

<sup>603</sup> "La Media Noche" IV, versos 211-213.

<sup>604</sup> "La Media Noche" IV, versos 213-214.

<sup>605</sup> "La Media Noche" IV, versos 193-194.

que hace a todos los hombres iguales ante la muerte en último término. También lo hace en el texto “Cosas de ahora”; en su deseo de igualdad el baile une a los hombres:

La orquesta lanza al viento  
lascivas melodías,  
se mueven las figuras  
como a través de un tul;  
y mézclanse los gritos  
con dulces carcajadas  
y aquello es un infierno  
de flores y de luz.  
Las máscaras se agitan  
con locos movimientos,  
se mezclan los disfraces  
en rara confusión,  
y reyes y gitanos,  
y monjas y guerreros,  
ya todos se confunden  
bailando al mismo son<sup>606</sup>.

o en

No quieras cubrir tu rostro,  
envidia de los rosales,  
con la careta de trapo  
que avergüence tu semblante.  
Deja que mire en tu cara  
los carmines naturales  
que da el pudor; no los falsos  
del vicio trocado en sangre.  
El amor que es verdadero  
no necesita disfraces.  
Luz de bengala es la orgía,  
que pocos minutos arde.  
Y luego, al venir la sombra,  
no es difícil que te pase  
que todos te conozcamos  
y no te conozca nadie<sup>607</sup>.

El rechazo de los placeres en el poema “Redención” tiene para Katharina Niemeyer una intención moralizante, que coincide con el tema de la reconversión moral de la mujer pecadora, coincidente a su vez con otros poemas de Fernández Shaw,

<sup>606</sup> Versos 29-44.

<sup>607</sup> “El disfraz”, versos 1-16.

Salvador Rueda y Ricardo Gil<sup>608</sup>. Es un tema, el de la mujer pecadora, que goza de gran predilección en la segunda mitad del siglo XIX:

Adorna sus cabellos con las rosas  
de Chipre, que coronan su cabeza,  
y muestra, impura, el seno mal velado,  
delicioso palacio de ternezas.  
Sin resto de pudor en la mirada,  
con el dulce desdén de la manceba,  
sobre la muchedumbre, que la admira,  
sus ojos clava con mirar de reina;  
ricas joyas adornan su tocado,  
espléndido botín de su flaqueza;  
cien amantes compraron sus caricias,  
cien joyas en su traje centellean<sup>609</sup>.

La mujer pecadora ve a Cristo camino del Calvario y decide dar marcha atrás en su vida para abrazar los nuevos valores cristianos que ha adoptado, con ello se pretenderá reafirmar la estructura social, moral y religiosa imperante. El poeta utiliza un estilo elevado y un vocabulario patético, pero rico en expresiones de procedencia religiosa. Es una poesía que se encuentra, para Catarina Niemeyer, cerca de la poesía de consumo<sup>610</sup>.

En la obra poética de Manuel Paso se da una importancia singular a la presencia de la mujer, que, como veremos a continuación, se puede apreciar en distintas representaciones:

1. La mujer como amada: - amada imposible o - amada muerta
2. La mujer es metáfora de la madre patria
3. Mujer demandadora de amor, protagonista de la historia

1. La mujer amada es en todo momento una mujer imposible, a cuyo amor no se puede acceder. La amada se convierte no en un personaje real sino en una idealización de la esencia de lo femenino, por lo que se la describe como mujer blanca de "albo

<sup>608</sup> Katharina Niemeyer, *La poesía del premodernismo español...*, p. 9.

<sup>609</sup> Versos 21-32.

<sup>610</sup> Katharina Niemeyer, *La poesía del premodernismo español...*, p. 92.

seno<sup>611</sup>, en un tópico estético más bien mariano o virginal. Es muy interesante apuntar el personaje femenino de la “mujer eléctrica”.

La mujer concebida como virgen, pura, etérea, es tratada según los modelos prerrafaelitas. Es la personificación de la belleza absoluta, pura, ideal, sin apenas erotismo, que habla de evasión a un mundo ideal:

El siglo XIX fortaleció la imagería que la presentaba como virgen santa o hetaira y áspid a través de la estética prerrafaelita. La etapa victoriana y el simbolismo europeo situaron a la mujer bien en la inmóvil pureza de aquella abnegada “*donna angelicata*”, ángel demacrado, frágil, enfermizo perennemente recluso en el ámbito doméstico o monástico del prerrafaelismo inglés, bien en la destructiva y demoníaca seducción de aquella hija de Lilith proyectada en los turbios rasgos de la “*femme fatale*”<sup>612</sup>.

Así aparece en “Martirio”<sup>613</sup>: “Allí estaba Martirio. De pie, inmóvil como una estatua de alabastro, como una virgen de piedra vestida de rayos de luna, más bien que mujer humana parecía la creación de un poeta en los delirios de una noche de amor.”, Aunque no tenemos al poeta por una personalidad intransigente, se observa que se preocupó extremadamente por la mancha de pecado que estorba el futuro de las mujeres honradas. En “Nieblas” I, la amada muere para el poeta, física y espiritualmente. La mujer ha sido “manchada”, según se deduce de la copla que canta una gitana, por sus amores con un hombre, por lo cual el yo lírico la pierde:

La mujer es lo mismo  
Que la nieve blanca,  
Si una impureza toca  
Coge una mancha;  
Y ya se sabe  
Que una mancha en la nieve  
No hay quien la lave<sup>614</sup>.

Este mismo asunto se ha anticipado ya en el relato “Martirio”. La prosa relata una tradición granadina traída hasta el presente por la actualidad del asunto del que trata: dos amantes jóvenes que son descubiertos por el padre de la mujer, quien para vengar la

<sup>611</sup> “Zahara”, verso 217 y “El vals de Dinorah”, verso 5.

<sup>612</sup> Mayela Paramio Vidal, “La Venus de acero. Una estética del deseo finisecular”, *Literatura modernista y tiempo del 98*, Actas del Congreso Internacional, 1998, Lugo, Noviembre, pp. 355-375. Cita en p. 356.

<sup>613</sup> *La Ilustración Ibérica*, 129 (20-06-1885), p. 387; “Martirio”, continuación, 130 (27-06-1885), pp. 406 y 407.

<sup>614</sup> Versos 131-138.



infidelidad los hace colgar públicamente para que sirva de escarnio y se limpie su honra. Ambos textos: “Nieblas” I y “Martirio” coinciden en algunos asuntos y modos de expresión, de modo que podríamos considerar esta prosa como el antecedente directo del poema en lo referente al tema, aunque el poema es más ambiguo y sugerente, ya que la muerte de la amada en la composición rimada queda solamente expuesta<sup>615</sup>.

Otras amadas imposibles en la obra del granadino son también Zahara, en el poema del mismo título, en el que el joven Hamed no puede acceder al amor de esta joven. El héroe, un bárbaro que se ha hecho a sí mismo destacándose por su fiereza y crueldad, únicamente podrá ser abatido por el amor. En “Estrofas” III, el yo lírico exclama su queja porque una mujer no le ama. La silva, de influencia becqueriana, está construida sobre la insistente pregunta retórica: ¿Por qué no le amaré? No encuentra respuesta:

Algunas veces me pregunto incierto  
¿Por qué no me amaré?  
¡Si le consagro la existencia entera!  
¿Puedo hacer más ?<sup>616</sup>

En la misma composición, “Estrofa” VI, el “yo lírico” sufre desdichas por el amor; en la IX se añora el amor que ya ha pasado. El primero, reproducido primeramente en 1886 y después en 1898 y 1902, habla de la totalidad del amor que todo lo contiene. En la versión de 1886: “¡Dios abrazó los infinitos mundos! / ¡Yo la tuve en mis brazos!”<sup>617</sup> los hechos son pasados; en 1898, sale de la referencia personal y evoca el sentimiento general del autor: “¡Yo pienso en lo sublime del abrazo!”<sup>618</sup>. En la “Estrofa” VIII la amada imposible vuelve a ser una muerta. En este caso el protagonista se enamora de una mujer fallecida en un alarde de idealismo casi rayano en la locura: “No sé cuál se llamaba.../ ni sé lo que fue en vida.../ ¡La cubrieron de tierra! / Desde entonces la amé”<sup>619</sup>. Este poema está ya muy cerca de ese momento de trastorno transitorio fruto del ímpetu a que tan asiduos fueron posteriormente algunos modernistas.

Las “Estrofas”, nueve en total, aúnan los temas más trascendentes y a la vez más comunes a las preocupaciones humanas: la vida, el destino del hombre, la muerte, la

<sup>615</sup> No podemos olvidar que, según todos los indicios, fueron problemas “femeninos” los que llevaron a Manuel Paso a su desazón vital.

<sup>616</sup> Versos 1-4.

<sup>617</sup> Versos 9-10.

<sup>618</sup> “Estrofas” IX, verso 10. Este verso también se repite en el poema “Rapsodia”, verso 40.

<sup>619</sup> Versos 21-24.

desolación personal, el nihilismo y, cómo no, defensa del amor por encima de todas las cosas, amor platónico de herencia becqueriana.

La recurrencia en el tópico de presentar a la amada muerta está expresada de igual modo en "San Francisco de Borja" (el amante no quiere reconocer en el cadáver a la amada, otrora bella, y se retira a un monasterio tras el entierro.) La amada muerta es el modelo de amor puro y casto por antonomasia, que llega a la exageración en "Nieblas" II, donde desde el primer momento se sitúa al "yo lírico" frente a la fallecida al modo del decadentismo, que gustó de estas descripciones para poner de relieve la corrupción de la belleza, lo efímero de lo joven y bello, y, en última instancia, la fugacidad del tiempo y la pérdida de la juventud. Las mujeres idealizadas (ya sea platónicamente o en su variedad de la amada muerta, ambas lo son) se tornan figuras cadavéricas, espectros de la noche, motivo por el cual Richard Cardwell pone en relación este asunto con el tópico "más poético del mundo", que ya está en Edgar Allan Poe: la muerte de una mujer bella. A partir de aquí el poeta reflexionará sobre la insustancialidad del ser humano y el paso del tiempo y, a consecuencia de éste, la destrucción de lo amado metaforizado en lo bello. El poeta busca para expresarlo un vocabulario que encontrará en el lenguaje velado de lo necrófilo. Richard Cardwell pone en relación esta tendencia decadentista de Manuel Paso de nuevo con Juan Ramón Jiménez en sus primeros poemas:

In 'Somnolenta' (PLP, 1476) and 'Melancólica' (1503) Juan Ramón portrayed his amada muerta now as 'una Sombra con cara de lirios y nieve, /que sus labios me ofrece y gimiendo me llama...', now as a star<sup>620</sup>.

Dice Richard Cardwell refiriéndose a la "Estrofa" VIII de Manuel Paso:

This poem, like those of Jiménez on the same subject, has a diffused but nevertheless obvious necrophilic tendency. Thus again we have an association between a refined and subjective expression and a melancholic and sceptical view of the world in the face of the problem of death<sup>621</sup>.

El regocijo estético, pictórico y literario que el poeta plasma sobre este asunto es reprochado por algunos contemporáneos a los artistas decadentes en pro de un mayor didactismo y posturas positivas ante la vida, aunque no obstante esta ambientación seguía siendo del gusto del público burgués, verdadero lector de estos libros. El amor es tema y motivo en todas las épocas literarias, y en todas las tendencias se cultiva de una u otra

---

<sup>620</sup> "Our lady of de Moon", *Juan Ramón Jiménez. The Modernist Apprenticeship (1895-1900)*, p. 112.

<sup>621</sup> P. 143.

forma, convirtiéndose para Katharina Niemeyer en la única excepción de una poesía “desinteresada subjetiva”<sup>622</sup>, eso es la poesía lírica, en cuanto explicitación de los propios sentimientos del poeta, expuestos bajo la apariencia del yo lírico. En los poemas de nuestro autor el intimismo posromántico invade sus composiciones y es motivo principal en toda su obra poética.

Es muy interesante señalar en este punto, cómo la idealización de la mujer lleva al poeta a plantearse la posibilidad de encontrar (mediante la experimentación científica) una mujer perfecta en sus virtudes y hermosa físicamente. Teniendo esto en cuenta, es usual que nos encontremos en la descripción de la amada adjetivaciones que tienen que ver con la luz. La mujer, en su calidad de fenómeno ideal, es la luz que alumbra la vida en general y la del hombre en particular. Esta mujer ideal es lo más parecido a una Virgen (azul) por su pureza espiritual, que se transporta al papel vertida en versos llenos de blancura y suavidad: “ni como los claveles / que hay en tu pecho”<sup>623</sup>; “hecha con rayos de luz / estaba su cabellera”<sup>624</sup>; “con frescas rosas del valle / sus rojas mejillas hechas”<sup>625</sup>; “tu palacio de nieve prisionero,”<sup>626</sup>; “Del cielo hay en mis ojos / los resplandores, / es mi pecho de nieve/ nido de amores,”<sup>627</sup>; “me tuvo / su pecho de alabastro prisionero!”<sup>628</sup>; “bajo el mantón de Manila/ el seno, abultado, tiembla/ como dos blancas palomas / en el nido prisioneras; / como claveles mojados / tienen la boca pequeña”<sup>629</sup>.

La amada es descrita de forma típica; se elige la metáfora sensorial para embellecerla. También en otros poetas se asocia a la amada con la luz, el sol, la nieve, el incendio, como en Salvador Rueda. No aparecerá el físico de la amada en los poemas descritos, no lo permite el código retórico ni el condicionamiento social. El lenguaje se hace conativo para solicitar el amor de la mujer.

La mujer, pura, virgen, blanca, que Juan Ramón Jiménez llamaba “novia de nieve” es parte de la iconografía finisecular y posteriormente modernista, movimiento que fue pródigo en asociar muerte y blancura; sin obviar que el amor eterno es tema de la poesía amorosa elevada en la historia de la literatura.

<sup>622</sup> Según terminología propia.

<sup>623</sup> “De gustos”, versos 47-48.

<sup>624</sup> “Luces y flores”, versos 1-2.

<sup>625</sup> “Luces y flores”, versos 3-4.

<sup>626</sup> “De ayer a hoy”, verso 6.

<sup>627</sup> “Entra por uvas”, versos 8-11.

<sup>628</sup> “Noviembre”, versos 37-38.

<sup>629</sup> “La granadina”, versos 5-10.

Hay una reiteración en los poemas de Manuel Paso, y es referente al nombre femenino: Rosa. La mayoría de las protagonistas de sus poemas son homónimas. Ella no es solamente la referencia de “Nieblas” I e inspiradora de un amor abandonado, sino que también la volvemos a encontrar en “Cosas de ahora” (1892), donde Rosa enamora a un futuro infeliz joven; en “Lo de siempre” es la pecadora arrepentida, también es la mujer del alcalde, en “Pax vobis”.

En “Niebla” las cuartetas endecasílabas sirven de molde a la pasión sentida por el poeta, quien desde el vocativo se dirige a la amada aconsejándole que se acerque a él. El poeta (isla-roca) permanece inmóvil para que ella (barco) se acerque a la roca-orilla:

Yo que sin Dios, sin Norte y sin aliento,  
mordiéndome en el pecho la esperanza  
te miré como nave que se lanza  
favorecida por el mar y el viento.

Si a mi roca vinieres... ¡bien venida  
diré al verte de lejos un instante,  
¡que al fin llegaste espléndida y triunfante,  
a las desiertas playas de mi vida!<sup>630</sup>

2. Aparte de la mujer amada encontramos un tipo de mujer que ya no es ideal, sino bien sujeta a los acontecimientos contemporáneos. Aquellos textos que son una crónica del 98 ensalzan a la mujer en su papel de progenitora de aquellos que han de marchar a la guerra para defender la patria: explicitan la desazón y la preocupación de estas madres por el riesgo que acecha a sus hijos. Así, en “Sangre española”, la madre alienta al hijo para a cumplir con su deber:

Anda pronto, le dice  
la madre al hijo,  
calmando las angustias  
de su cariño,  
mientras, llorosa,  
se encomienda a la virgen  
de la Paloma<sup>631</sup>.

Los problemas de España no son únicamente los cambios políticos, de los que Manuel Paso se hace eco en algunos artículos periodísticos, ni los personajes que los

<sup>630</sup> Versos 9-16.

<sup>631</sup> Versos 22-28.

protagonizan. Al poeta le interesan especialmente los asuntos que tienen que ver con las clases menos favorecidas, quienes, en definitiva, asumen las consecuencias de las decisiones del alto Estado.

La mujer se metaforiza en la patria misma en el poema "Entre hermanos", en el que Fernando Ortiz encuentra la descripción de la madre y la situación familiar como el espejo que refleja los males de la patria. España, como una madre, vela por sus hijos, pero ante las desgracias le es difícil sobreponerse. Fernando Ortiz lo interpreta como un aviso del poeta a la nación aconsejándole que se deje de sueños imperialistas<sup>632</sup>.

3. El tercer grupo de mujeres es aquel que engloba todas las figuras femeninas que son protagonistas y, por tanto, actantes del mundo poético de Manuel Paso.

Exceptuando el "yo lírico" del poema "La primera carta", en que la "autora" le dice sus amores al amado y en que ella misma es la "demandadora de amor" y no el poeta-autor, el resto es casi siempre protagonista en dos vertientes: es una mujer pecadora y perversa con los hombres.

El citado poema de amor pone en boca de una mujer un sentimiento positivo: la plasmación del poder del amor en la distancia. Se anticipan tempranamente en este texto algunos recursos estilísticos que encontraremos posteriormente en la obra del granadino.

La crítica de la amoralidad social, los vicios de una burguesía hipócrita, falsamente enriquecida y conservadora de su estatus bajo los más sucios argumentos para discriminar a las clases sociales inferiores, salen a la luz en el fin de siglo con las novelas de Pérez Galdós, Pío Baroja o Emilia Pardo Bazán. El mismo año de la publicación de *Nieblas*, 1886, se finaliza la composición de *Fortunata y Jacinta*. En ella, Benito Pérez Galdós pone de relieve los tremendos trabajos y sufrimientos personales de las clases más desfavorecidas y el impedimento social que produce la confluencia en el amor de personajes de distinta clase social. Las protagonistas de algunos poemas de Manuel Paso son unas "Fortunatas" que intentan medrar, salir de una pésima situación de miseria, que sólo conseguirán vendiendo su belleza; confían en un amor primero<sup>633</sup> pero son utilizadas para goce de un amor puramente carnal. Retrata una mujer, cuyo único fin social es el matrimonio, que se deja llevar por el amor perdiendo su virtud, y, así, su única posibilidad para casarse. Generalmente la mujer de provincias a la que la necesidad aprieta y las ganas

<sup>632</sup> Fernando Ortiz, "Manuel Paso, poeta anticolonialista"...

<sup>633</sup> Como el de *Fortunata* con el Delfín.

de conocer mundo excitan su curiosidad, acude a la capital en busca de una mejor posición, que en ocasiones consigue traficando con su belleza<sup>634</sup>.

Es abundante en esta obra la presentación de la mujer como una pecadora. A esta situación llegan tanto mujeres “decentes” como aquellas a las que acompaña la desgracia. El contexto es el de un gobierno oligárquico que, tras la Gloriosa, intentó presentar ante el pueblo una reforma social que incluía una serie de medidas específicas para ayudar a las prostitutas, garantizándoles una serie de condiciones higiénicas y sanitarias. Sin embargo, la letra pequeña de estas condiciones obligó a su vez a estas mujeres a pagar un derecho sanitario para acudir a las revisiones médicas que se les designaron obligatorias. No obstante, la falta de alimentación y las pésimas condiciones de las viviendas siguen siendo nefastas para estas mujeres, que mueren de distintas enfermedades<sup>635</sup>. Nuestro poeta se mira en el espejo de la vida cotidiana y descubre que la bondad y la pobreza unidas sólo conducen al infortunio. Poemas que reflejan esta circunstancia son “Lo de siempre” o “Confiteor”..., pero, quizá donde mejor se percibe este asunto es en la profusa descripción de las prosas de Manuel Paso, aunque en ocasiones se trate de textos breves. “Toñuela” (que “asciende” a llamarse Blanca, según el texto) relata la historia de una mujer que acude a la corte y se convierte en mujer de alterne; cuando siente próximo el momento de la muerte vuelve con nostalgia y los sueños rotos a su pueblo natal. Homónima de la protagonista de la obra teatral *Juan José*, ambos textos comparten una semejante ambientación. El relato de Manuel Paso se dio a conocer cuatro meses después del estreno de la obra de Joaquín Dicenta, proyecto que conocía el autor de *Nieblas*. La historia de esta mujer va de tópico en tópico: las circunstancias en que se desarrollan sus orígenes derivan en los problemas futuros, “la mancha del pecado” es causa de su desgracia,

La historia es sencilla, por lo vulgar. Un día cualquiera, sin sentir esa fuerza enérgica, esa gran fuerza humana que nos impulsa a los grandes acontecimientos de la vida, sin haber pasado por los jardines del ideal, puso su doncellez a réditos, disipando en poco tiempo el capital y los intereses. ... Lo cierto es que la historia de

<sup>634</sup> Hacia el fin de siglo XIX Madrid se convierte en una ciudad que se desarrolla sólo de cara a unos pocos, junto a la existencia del hacinamiento de un gran porcentaje de prostitución.

<sup>635</sup> Podemos verlo en este aclarativo artículo de Carmen del Moral: “La prostitución en Madrid”, *La sociedad madrileña fin de siglo y Baroja*, Madrid, Turner, 1974, pp. 125-135.

Blanca<sup>636</sup> poco o nada nuevo agrega a la eterna historia de esas héroes del escándalo<sup>637</sup>.

Pero, primeramente, la mujer es una niña inocente que se enamora. Ése es siempre su error: "mientras brillaba en sus azules ojos / la aurora celestial de la inocencia"<sup>638</sup>. Es muy común encontrar en las composiciones de la época a esta niña dulce y pura, que ya siente su instinto maternal: "con el amor que las madres / a sus tiernos hijos besan"<sup>639</sup>, concepto que se repite en algunos otros escritos de Manuel Paso<sup>640</sup>. La niña, inocente, pierde su virtud y se ve inmersa en un mundo hostil que la sepulta en la miseria, pagando extremadamente caro su "error".

La joven, inocente, se enamora. "La muñeca" presenta a una niña que derrocha su gran amor hacia una muñeca que le es casi imposible conseguir, y a la que abandonará tras descubrir el amor. Este desprecio habrá de pagarlo caro. Así como ella abandona a la muñeca, la vida le traerá momentos terribles, primero el abandono de su amante, y después el nacimiento y muerte de su hijo:

Hoy la mujer olvidada  
llora la esperanza muerta.  
Sombras en el porvenir,  
en el pasado tristeza,  
paz y olvido le asegura  
todo lo que le rodea.  
Cuando en las horas de hastío,  
recordando su inocencia,  
torna los cansados ojos  
a la desolada tierra;  
cuando busca algún recuerdo  
dulce de su edad primera,  
halla los abiertos ojos  
de cristal de la muñeca,  
destrozada en un rincón,  
burlándose de su dueña<sup>641</sup>.

El amor es siempre triunfador, a la vez que incita a las mujeres a caer en sus garras arrastrándolas a la desgracia. En "Leyendo", el diablo tienta a una joven en forma de

<sup>636</sup> Se cambia el nombre y elige uno curioso por lo contrario de su significación con la realidad.

<sup>637</sup> Este texto se publicó primeramente en *El Resumen*, 1974 (10-08-1890), p. 1 y posteriormente en *La Correspondencia de España*, 46 (febrero-1896), p. 11.

<sup>638</sup> "Anomalía", versos 4-5.

<sup>639</sup> "La muñeca", versos 13-14.

<sup>640</sup> La mujer en estos escritores representa, para Katharina Niemeyer, la vida hogareña, familiar, con la intención de mantener el orden social-burgués, en instituciones como el matrimonio.

<sup>641</sup> Versos 41-56.

amor. La lectura de un libro provoca este primer pensamiento de deseo inocente, por eso se pregunta el autor:

Tenía el libro abierto, su cándida inocencia,  
aquel drama de amores no pudo comprender.  
¿No es el amor, decía, la celestial creencia  
que junta y que confunde un ser con otro ser?<sup>642</sup>

La cláusula que se repite, la primera frase, se utiliza para introducir el poema y también para iniciar la última estrofa, que será el resumen final, conclusión del poema y a la vez declaración de situaciones:

Tenía el libro abierto. Flotaba en su mirada  
la luz que la llevaba de algo siniestro en pos.  
¡Al ver cómo leía! ¡Viendo lo que soñaba!  
¿Será del diablo, dije? ¡Veremos qué hace Dios!<sup>643</sup>

La “niña” puede ser también una representación de la sociedad. En “El encanto de la niña”<sup>644</sup> se utiliza para dotar de opuesto sentido a los versos campoamorinos de “El tren Expreso”, transformando la mujer delgada y madrileña del segundo en una “y aunque gorda y pequeña”<sup>645</sup>. La broma continúa recordando los versos de la noche oscura del alma de San Juan de la Cruz: “amante enamorada, sin amante,”<sup>646</sup>: la protagonista del poema es una niña que muere de amores por su maceta. El uso de la ironía y la ridiculización se manifiestan en la aliteración de la “s” y la repetición de las vocales -o-a: “cuando besa la rosa como loca, / al poner en sus pétalos la boca,”<sup>647</sup>. La figura insiste en el tópico literario de comparar la boca con una flor: “parece aquello el beso de dos flores”<sup>648</sup>. Un cierto tono despectivo se percibe en la utilización del pronombre demostrativo “aquello” para referirse al “sublime” momento anteriormente descrito en los versos 26 y 27. El humor pondrá la nota final a la ironía de todo el texto cuando el curioso objeto de deseo (la maceta) cae sobre la cabeza del marqués (padre de la niña). El modelo es similar al reproducido en el poema “En el ínterin”.

<sup>642</sup> Versos 1-4.

<sup>643</sup> Versos 9-12.

<sup>644</sup> *Madrid Cómico*, 347 (1889), p. 3.

<sup>645</sup> “El encanto de la niña”, verso 9.

<sup>646</sup> Verso 14.

<sup>647</sup> Versos 26-27.

<sup>648</sup> Verso 28.



Pero estas muchachas se hacen mayores, y volviendo a las desgracias que han de soportar, se convierten en pecadoras. Contemplar la obra poética de Manuel Paso en su totalidad supone asistir a un gran desfile de protagonistas que soportan esta situación. De título bien representativo, “Lo de siempre”, presenta a una de estas pecadoras, Rosa, que acude a confesarse y enumera todos aquellos hombres a los que ha enamorado. El uso del acento antirrítmico del verso 48 sirve para poner mayor énfasis en el momento en que da comienzo la confesión: “Yo pecadora...”. El final, siguiendo la línea irónica, añade humor al poema:

- ¡Espere, padre, que me queda otro!  
 - Basta que tu relato me da frío.  
 Teme a Dios ¡infeliz! Teme su azote.  
 Pulvis erit -le dijo el sacerdote.-  
 ¡Y ella dijo -y tan pulvis, padre mío!<sup>649</sup>

De pecadora la mujer pasa a ser vengadora, “Confiteor”:

Ante el padre José, puesta de hinojos  
 estaba una elegante vengadora,  
 y arrasados en lágrimas sus ojos  
 comenzó por decir: “¡Yo pecadora!”  
 “Yo, pecadora, me confieso, padre,  
 que esclava del amor y sus placeres,  
 he llegado entre todas las mujeres  
 a ser la más liviana,  
 ¡la más coqueta de la raza humana!”<sup>650</sup>

La mujer es pecadora porque ha pretendido medrar gracias a su belleza, “Sola”<sup>651</sup>:

¡Doncella que vas al mundo  
 buscando horizontes nuevos.

<sup>649</sup> Versos 57-61. El mismo tono irónico se advierte en el pasaje de *Fortunata y Jacinta* cuando el hermano cura de Maximiliano acude a conocer a Jacinta y la interroga sobre sus conocimientos amorosos:

“Fortunata miró al techo, haciendo un cálculo numérico.

- Es difícil decir... Lo que es conocer...

- Pues serán... -dijo ella pasando un rato muy malo.

- Vamos no se asuste usted del número.

- Pues podrán ser... como unos ocho... Deje usted que me acuerde bien...

- Basta ya; lo mismo da ocho que doce o que ochocientos doce. ¿Le repugna a usted la memoria de estos escándalos?”, Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Cátedra, 1994. pp. 562-563. El tono es tan parecido que unas páginas antes el propio Maximiliano responsabiliza a los hombres de ser los culpables de la pérdida de virtud de las mujeres: “Si hay en su vida días vergonzosos, y no diré tanto como vergonzosos, días borrascosos, días desventurados, ha sido por ley de la necesidad y de la pobreza, no por vicio... Los hombres, los señoritos, esa raza de Caín, corrompida y miserable, tienen la culpa... Lo digo y lo repito. La responsabilidad de que tanta mujer se pierda recae sobre el hombre. Si se castigara a los seductores y a los petimetres... la sociedad...”, p. 503.

<sup>650</sup> Versos 1-9.

<sup>651</sup> *Instantáneas*, Almanaque de 1900.

Barca sin mando. Juguete  
de las olas y los vientos,  
vuelve! Vuélvete a la aldea,  
que hallarás seguro el puerto<sup>652</sup>.

En "Anomalía" una joven acude a la Iglesia a confesarse de unos ingenuos pecados, haber acusado a su amiga en el colegio. Sin embargo el poeta, en su afán clasificatorio, dice de ella:

Aquella pecadora tan divina,  
que apenas ha cumplido doce abriles,  
se sabe de memoria la doctrina  
y pone una carita encantadora  
cuando empieza a decir yo pecadora<sup>653</sup>.

El color se transforma aquí en símbolo de lo que ocurrirá después, misterio que deja suspendido en el aire. Así la alba inocencia de la niña que acude a confesarse "Blancas rosas coronan su cabeza, / y es blanca la flotante vestidura, / es un copo de nieve"<sup>654</sup> se opone a la figura representada negativamente en "sobre los negros hábitos del cura"<sup>655</sup>, verso anticipador del enigma final: el cura "dijo con risa horrible de lo fría: / - ¡Que Dios y la muchacha me perdonen!"<sup>656</sup>.

Otro tema recurrente es la presentación de la mujer pecadora como una arrepentida. Se acude a la fuente bíblica donde se encuentra a Berenice, que se convierte al cristianismo tras ver pasar a Jesús con la cruz a cuestas. Este arrepentimiento tendrá, indiscutiblemente para el cristiano, un perdón divino. Así, Manuel Paso termina su poema "Redención" con una moraleja religiosa: "¡Purificad el alma! Dios perdona."<sup>657</sup>

La mujer, de pecadora, para a ser vengadora de su cruel destino. Aquellas miserias que ha debido soportar las pagarán posteriormente aquellos de los que se vengará, "Confiteor"<sup>658</sup>:

Ante el padre José, puesta de hinojos  
estaba una elegante vengadora,

---

<sup>652</sup> Versos 5-10.

<sup>653</sup> Verso 13-17.

<sup>654</sup> Versos 18-20.

<sup>655</sup> Verso 23.

<sup>656</sup> Versos 46-47.

<sup>657</sup> Verso 79.

<sup>658</sup> *Don Quijote*, 35 (28-08-1896), p. 1.

y arrasados en lágrimas sus ojos  
comenzó por decir: "¡Yo pecadora!"  
"Yo, pecadora, me confieso, padre,  
que esclava del amor y sus placeres,  
he llegado entre todas las mujeres  
a ser la más liviana,  
¡la más coqueta de la raza humana!"<sup>659</sup>

Pero la pecadora, a pesar de que intenta su reinserción mediante la confesión, no se redime; es, en muchos casos, simplemente una cuestión de pura hipocresía:

¡Se puede redimir la pecadora  
fundida en el dolor! - ¡Yo sufro tanto!  
He sabido después, por boca ajena,  
que la nueva María Magdalena,  
ignora todo el mundo donde para,  
¡y qué cosa más rara!  
que un joven sacerdote endemoniado,  
al que condenan todas las conciencias,  
del templo se ha fugado  
dejándose en el atrio las licencias<sup>660</sup>.

Esta mujer, tan parecida a la Cleopatra Pérez que escribiera el compañero de Manuel Paso, José Ortega Munilla, aparecerá también en un buen número de prosas: "Crisis", "Juan y Manuela" o "Toñuela". El pecado, que conduce a estas mujeres a llevar una vida miserable, fue asunto asiduamente tratado en los cuentos anarquistas<sup>661</sup>.

En resumen, para Manuel Paso, la mujer, tanto la trabajadora que pierde a su hijo en el campo como la pecadora, soportan un mismo condicionamiento social: las mujeres de las clases menos favorecidas solamente podrán salir adelante vendiendo su cuerpo. Esto las lleva a la marginación y de ahí a la enfermedad. Pero, por otro lado, se sentirá dolido por el desdén con que las engañadoras hacen sufrir a los hombres. Engañadoras son en "El juez de guardia" o "El último favor", unas mujeres descritas con una abundancia de rasgos negativos: su frialdad e ingratitud se unirán a su infidelidad. La mujer desdeñosa es presentada en muchos poemas de forma física y espiritualmente opuesta a la mujer amada, será descrita en contraste con su belleza física exterior.

Pero éste no es solamente el camino que conduce a la deshonor de la mujer, sino también otro tipo de desgracias como la muerte del marido, único valuarte de la familia a falta de sustento. El poeta, mirándose en el espejo de la vida, plasma en sus escritos un pesimista retrato del ser humano.

<sup>659</sup> Versos 1-9.

<sup>660</sup> Versos 51-60.

<sup>661</sup> Por ejemplo el relato de tan ejemplificador título que escribiera José Prat: "A caza de carne" y que se incluye en la citada antología del cuento anarquista, Lily Litvak, *El cuento anarquista (1880-1911)*...

## b. Poeta popular

Melchor Fernández Almagro, quien en su artículo sobre Juan Ramón Jiménez y los poetas andaluces<sup>662</sup> considera que Manuel Paso: "Es un poeta popular, intuitivo, sentimental, cuyas composiciones oscilan entre la rima y la copla", pone como ejemplo un fragmento del poema "Nieblas" I que comienza con el verso "Caía la tarde".

Esta calificación de la obra del granadino habremos de estudiarla desde dos puntos de interés:

a- el sustrato popular en sus composiciones, lo que significa la tradición en sus poemas, algunos rasgos de oralidad y

b- sus propias creaciones "populares", dentro de lo que podemos considerar las composiciones en que se hace uso del romance, el vocabulario coloquial, vulgar o, la recreación de escenarios espacio-temporales con intención popularizante.

a- El sustrato popular. En lo que se refiere a "Nieblas" I, el elemento popular aparece en forma de tradición cultural. El poeta pone en labios de una gitana dos cancioncillas con gran similitud de versos en la métrica: varía del decasílabo/eneasílabo y hexasílabos al metro más popular de nuestra lírica: el octosílabo:

¡Permita Dios de los cielos  
Que como me matas mueras,  
Y que te miren mis ojos  
Querer, y que no te quieran!<sup>663</sup>

En la prosa, el poeta se hace eco de las tradiciones orales o escritas, cuentos populares que forman parte de su vivencia personal. La composición más conocida del granadino, "Nieblas" I, tiene su origen en un primer texto en prosa: "Martirio", cuyo subtítulo reza: "Tradición granadina"<sup>664</sup>. Este relato comienza: "Cuando niño me la contaron, después ya mozo la he visto de diferentes modos; es una historia de amor repetida frecuentemente por personajes del drama humano". La oralidad, supuesta

<sup>662</sup> Melchor Fernández Almagro, "J. R. Jiménez y los poetas andaluces de su juventud", *Studia philologica*, Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso, Madrid, 1960, p. 497.

<sup>663</sup> Versos 57-60.

<sup>664</sup> *La Ilustración Ibérica*, 129 (20-06-1885), p. 387 y 130 (27-06-1885), pp. 406-407.

oralidad, es el origen de la historia y a la vez la excusa que sirve de norma moral trasladada al presente para ser el espejo de las costumbres contemporáneas. El cuento tiene todos los ingredientes de la historia relatada, cuyo final se asemeja enormemente a las leyendas de Bécquer. Ambos textos, prosa y verso, divergen en la sinuosidad del lenguaje, que insinúa la causa del desenlace, tremendamente trágico en el relato y disminuido de intensidad en el conocido poema.

Habremos de mencionar que tanto “El tren número 7” como “Historia de una niña”, tienen como tema una historia de amor de una mujer que pierde su virtud y cae presa del amor desgraciando su vida. Los dos se insertan en respectivas secciones tituladas “Cuentos del domingo” y “Cuentos de vieja” respectivamente. Estas asiduas y prolíficas secciones periodísticas tenían en ocasiones una clara intención ejemplar. Los “cuentos” son generalmente relatos dirigidos hacia el público con más o menos intención didáctica.

b- Creaciones populares. Es común encontrar en esta época composiciones que se llenan de descripciones de tipos y costumbres, a causa de lo cual se extiende, en un afán de verosimilitud, el uso de un lenguaje coloquial cuando la recreación ambiental lo exige.

El Romanticismo extendió los regionalismos en la literatura, la poesía posterior lo fomentó con la aparición del realismo y el naturalismo. En estos poemas no sólo se describió buen número de tipos populares, sino también su lenguaje. Coincidimos con Marta Palenque en observar que los regionalismos sirvieron para sacar a escena a las clases menos favorecidas por la Restauración. La burguesía tenía su sitio predilecto e indiscutible en la “poesía de salón”, los pobres en el “tipismo”, ambos son parte integrante de la descripción de la misma sociedad<sup>665</sup>.

En los poemas de Manuel Paso el gusto por la ciudad denota un casticismo que se representa en el madrileño que acude a la verbena. Nos muestra su forma de hablar en “Entre compadres”: - Por la salú de mi mare / ¡juro que el burro no está!<sup>666</sup>

<sup>665</sup> Marta Palenque, *El poeta y el burgués, (Poesía y público 1850-1900)*, Sevilla, Alfar, 1990.

<sup>666</sup> Versos 44-45. En este momento, no lo olvidemos, se intentaba dotar a la escena española de una ópera propia que no terminó de cuajar, a través del drama lírico y la zarzuela. En *Curro Vargas* (drama

En “Vaya un niño”, gracias a una estratagema con la que un padre y un niño engañan a un gitano, la venta de un caballo es el argumento que nos acerca al caló. Los nombres son graciosos, con intención metafórica: “Don Francisco Lanternazos” y “Rompanfuego”. El poema comienza: “En la provincia de Cádiz / (el pueblo no viene al caso)”<sup>667</sup>, así como “En el ínterin”: “En el convento del Carmen / que había en no sé qué pueblo,”<sup>668</sup>. El poeta construye la referencia geográfica con una cierta vaguedad típica del relato popular, de fórmula tan cercana al comienzo del cuento tradicional. El primero de ellos, “Vaya un niño”, se versiona posteriormente en “Cosas de Chicos”: “En un lugar andaluz, / de Sevilla no lejano,...”<sup>669</sup> al que sigue un esperable pretérito imperfecto: “vivía”. También en: “La paz universal” el primer verso sigue esta tendencia: “Cuentan que en cierto corral”. En todos ellos el octosílabo y el romance contribuyen al tono popular, tono que en “Entra por uvas” (1897) deja al lector con el gusto de la ambigüedad significativa y graciosa: “y pronto espero que venga por uvas / el que yo quiero”<sup>670</sup>.

Los protagonistas de los poemas patrióticos, de los que ya hemos hablado, son gente del pueblo, conservadores de la ingenuidad y la intuición perdida por el hombre viciado de la urbe y la intelectualidad. Son considerados portadores del genio nacional.

Cristina Viñes otorga a Manuel Paso la autoría de una copla que el pueblo andaluz ha hecho suya, admitiéndola como transmisión oral y, de este modo, olvidando el nombre del autor. Es un fragmento que se publica en el poema “Rapsodia” (variante del extenso poema “Estrofas” que se recoge en la edición poética que presentamos del poeta granadino). En ella se reduce el número de versos y se incluye esta copla:

Cuando yo me esté muriendo,  
no llames al confesor,  
que lo que has hecho conmigo  
no lo sepa más que Dios<sup>671</sup>.

lírico escrito por Manuel Paso y Joaquín Dicenta) así como en las otras obras de teatro de Manuel Paso, el poeta utiliza el lenguaje coloquial para presentarnos a los personajes en su ambiente.

<sup>667</sup> Versos 1-2.

<sup>668</sup> Versos 1-2.

<sup>669</sup> Versos 1-2.

<sup>670</sup> Versos 12-14.

<sup>671</sup> Versos 27-30.

Estos cuatro versos, que al parecer ya pertenecen a la memoria colectiva del sustrato andaluz, no los hemos recogido en esta variante en nuestra edición<sup>672</sup>. Las diferencias entre el editado en esta tesis y el que cita Cristina Viñes residen en:

- la univocidad de la segunda persona en vocativo: en “Rapsodia” el segundo verso dice "no llaméis al confesor:", con lo que la segunda persona pasa del singular al plural.

- La variación al final de verso, sustituyendo los dos puntos por una coma final en el texto recogido por Cristina Viñes. El cuarto verso dice en “Rapsodia”: "no lo sepa sino Dios."

En estos cuatro versos la autora otorga a Manuel Paso una gran calidad poética: "No se acierta a crear una copla de humana y comunicativa emoción, lograda con la máxima sencillez que lo popular exige, sin ser auténtico poeta. Manuel Paso lo fue"<sup>673</sup>.

La poesía en un intento de estirar el didactismo dieciochesco hasta el siglo XIX, siguió cultivando la fábula. La prosa y el verso abordan nuevos asuntos; el realismo, la política o la reflexión filosófica entran a formar parte de un corpus más amplio en estas composiciones. La fábula decimonónica, dice Jorge Urrutia, avanza evolucionando en los temas, la observación de la realidad le compromete con el momento presente. "Fue fundamental su evolución en la búsqueda de un género decimonónico"<sup>674</sup>. Campoamor, maestro de Manuel Paso, es considerado el primer fabulista del realismo, a quien según Jorge Urrutia se le tiene por más influyente que ninguno. Campoamor eliminó la moraleja de la fábula y desarrolló más extensamente el diálogo dramático e intensificó la reflexión filosófica, que daría lugar posteriormente a sus famosas doloras.

Junto a la fábula moral y literaria surge la fábula política y social. Servirá en la lucha política poniendo en boca de animales palabras o expresiones que serán más apasionadas que en las morales y literarias.

Tres son los poemas de Manuel Paso que se acercan a este género poemático: “Desde la madriguera” (1897), “Cerdus morituri” (1897) y “La paz universal” (1898).

---

<sup>672</sup> Es de suponer que o bien hay una variante no encontrada en las publicaciones que hemos consultado o bien obedece a los cambios que la transmisión produce cuando el pueblo las hace suyas.

<sup>673</sup> Cristina Viñes, "Manuel Paso (Granada en Corpus, 1948)", *La Granada de Melchor Fernández Almagro. Antología...*, p. 367.

<sup>674</sup> Jorge Urrutia, *Poesía española del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 84.

En “Desde la madriguera” un conejo aconseja a sus descendencia lo que han de hacer para no ser cazados por el hombre. El autor pasa revista a cazadores conocidos y recomienda algunas pautas de costumbre. Sigue el esquema tradicional que tiene como protagonistas a los animales:

Cerca de su madriguera,  
a sus hijos un conejo,  
voy a daros un consejo,  
dijo, y fue de esta manera!<sup>675</sup>

En “La paz universal” los acontecimientos bélicos que dieron al traste con las colonias españolas, se convierte en trasunto de la vida de los hombres. Un gallo propone, para estar en paz con los gatos, un modo de entenderse:

Cuentan que en cierto corral  
un hermosísimo gallo,  
después de cantar tres veces,  
así les dijo a unos gatos:  
- Me parece, caballeros,  
que ya el momento ha llegado  
de que se acaben las broncas,  
mordiscos y garrotazos<sup>676</sup>.

Sin embargo, cuando se le pide que sea él mismo el primero en ceder se niega rotundamente:

Quedó pensativo el gallo,  
y dijo: - Perdone usted,  
como bajar... yo no bajo,  
aquí me encuentro a mi gusto.-  
Y después de meditarlo,  
dijo para sus adentros:  
- ¿Miá que yo bajar?... Pa el gato<sup>677</sup>.

Ambos poemas: “La paz universal” y “Desde la madriguera” están escritos en octosílabos.

En definitiva, este tipo de poesía rezuma una crítica social ejemplificada en distintos ambientes. Uno de ellos, el desolado mundo de la prostitución, será punto de contacto, como ya hemos comentado, según Katharina Niemeyer, entre la novela *Naná* de Emile

---

<sup>675</sup> Versos 1-4.

<sup>676</sup> Versos 1-20.

<sup>677</sup> Versos 46-52.



Zola y el poema “La Media Noche” de Manuel Paso. La novela de Zola, que fue escrita entre 1878 y 1880, trasluce el viciado mundo parisino del siglo XIX, ambiente que de igual manera es elegido por el poeta granadino para componer algunos fragmentos de su extenso poema: se pone especial énfasis en describir cómo la sociedad basa un tipo de relaciones amorosas en continuas mentiras e hipocresías<sup>678</sup>. A pesar de esta semejanza, en la que coincidimos con Katharina Niemeyer, sin embargo se advierte que la novela de Zola fue compuesta con cierta intención moralizante: poner freno al sentimentalismo que provocaban las cortesanas parisinas en el resto de la sociedad. Sin embargo, el poema de Manuel Paso disiente de toda finalidad didáctica y se desarrolla mayormente como una composición denunciativa en que se describen los espectros que pueblan la noche: prostitutas, enfermos, hombres desalentados... en definitiva, aquellos espíritus que han perdido de algún modo el tren de la sociedad. Para esta ambientación elige Manuel Paso un tono pausado y un verso largo: el endecasílabo, que junto al heptasílabo (203 endecasílabos y 142 heptasílabos).

Esta filiación literaria no ha de parecernos gratuita, sino que debemos encuadrarla en la consideración final del individuo como heredero de su condición social. Emile Zola, a quien se traducía y explicaba abundantemente en todo tipo de publicaciones finiseculares, no creía en el personaje de sus novelas como tal personaje, sino más bien como prototipo. De este modo es como debemos entender a los personajes que aparecen en la “poesía de circunstancia” de Manuel Paso. Hay en el ambiente literario y filosófico del momento la consideración del hombre como un producto social, y así se vierte en los moldes del realismo poético del granadino. Los escritores realistas se ocuparon de describir las formas de vida locales, no solamente la capital fue la protagonista<sup>679</sup>. El poeta de Granada ama la ciudad y todo aquello que tiene que ver con ella, mira hacia el pasado y trae con nostalgia al presente la memoria de un mundo perdido que añora. En este recuerdo estarán también los acontecimientos populares. El

---

<sup>678</sup> Véase también la semejanza en el tono con el siguiente fragmento de *Fortunata y Jacinta*: “Tu incredulidad nace de la idea equivocada que tienes de esa mujer. Te la has figurado como un monstruo de seducciones, como una de esas que, sin tener pizca de educación ni ningún atractivo moral, poseen un sin fin de artimañas para enloquecer a los hombres y esclavizarles volviéndoles estúpidos. Esta casta de perdidas que en Francia tanto abunda, como si hubiera allí escuela para formarlas, apenas existe en España, donde son contadas... todavía, se entiende, porque ello al fin tien que venir, como han venido los ferrocarriles...” palabras puestas en boca de Juan y que dirige a su mujer, Jacinta. Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Cátedra, 1994, vol. II, p. 62.

<sup>679</sup> Recordemos la Vetusta de Clarín o el escenario provinciano de *Los Pazos de Ulloa*.

pueblo madrileño tiene en su memoria las verbenas de antaño, lugar de arte y entretenimiento que se han convertido en reunión de "chusma", que termina la fiesta en la comisaría. El poeta utiliza un lenguaje coloquial, madrileño, y ambienta "Las verbenas":

#### HOGAÑO

¿Pa verbenas? ¡Juy mi mare!  
 Maravillas es un chavo.  
 En donde está la Paloma,  
 todo el mundo boca abajo.  
 Y es la chipén, porque tiene  
 más faroles y más arcos,  
 y más cutis y más tóo,  
 y más gente de a caballo<sup>680</sup>.

Este poema fue compuesto tempranamente, en 1889, y se reprodujo en una publicación de tendencia localista, pero le siguieron otros de tono e intención parecida. En él la verbenas actual se ha degradado a imagen de las costumbres y la sociedad en general y suele terminar en pelea.

La representación social va mostrándonos también otros trabajadores: obreros, campesinos andaluces y marineros abocados al duro oficio de sortear las mareas. "La nochebuena en el mar" describe escenas marineras en que los hombres son añorados por madres, hermanas o esposas, figuras de importante protagonismo en toda la obra literaria de Manuel Paso:

Sólo ruidos de muerte  
 son los que escuchan;  
 no los alegres sonos  
 de los panderos.  
 ¡Protégelos, Dios mío!...  
 ¡Qué solos luchan,  
 en medio de los mares,  
 los marineros!<sup>681</sup>

Trabajadora también es "La pantalonera" (1898):

En invierno y verano,  
 la Rosalía,  
 deja la cama apenas  
 despunta el día;  
 no le da pena

<sup>680</sup> "Las verbenas", versos 83-90.

<sup>681</sup> *La Revista Moderna*, 43 (25-12-1897), p. 686, versos 57-64.

empezar desde el alba  
con la faena<sup>682</sup>.

En esta narración de las costumbres de pueblos y ciudades, el poeta vierte la experiencia de su correspondencia en Marruecos, describe en “La de Frajana” (1897) una disputa entre riffeños, saldada con la muerte de uno de ellos. El motivo de la lucha: una simple gallina. A raíz de este suceso Manuel Paso se pregunta cómo es posible que en un país como aquél (recordemos que se refiere a su presencia en el escenario a consecuencia de los disturbios del Riff), donde abundan la poesía y el amor, los hombres se dejen llevar por sus pasiones y lleguen a matar a causa de una gallina:

De todo tiene la culpa  
La venta de una gallina!  
En el país del amor,  
Del misterio y la poesía,  
Por cuestiones como esta.  
Así las fiestas terminan.  
¿Habrà poesía y amor  
En Frajana y Benisicar?<sup>683</sup>

### c. Poeta urbano

El retrato de las costumbres y formas de vida pasa también en esta obra poética por el nuevo escenario urbano. A finales de siglo se registra en España un auge del movimiento migratorio hacia las ciudades en busca de trabajo y una mejor posición social. Las fábricas, que hacían obreros en escasas condiciones higiénicas, enturbian el cielo madrileño con un humo que oculta la arrastrada vida bohemia de los escritores. La ciudad es el lugar donde se intensifican las diferencias sociales y donde se aúnan los más importantes focos de miseria y degradación del ser humano. En 1800 se datan 160.000 habitantes en Madrid; en 1880: 398.000 y ya en 1900, cambiando el siglo, 540.000 individuos aproximadamente<sup>684</sup>. No obstante, este incremento no excluyó a los escritores, que percibieron con el resto la atracción de la ciudad por ser germen del progreso. Paralelamente, se irán desarrollando ideologías que desean retornar al origen, a las labores manuales, a la cultura primigenia. Es lo que se vino en llamar el fracaso de la ciudad moderna.

<sup>682</sup> *La Revista Moderna*, 62 (7-05-1898), p. 340, versos 1-7.

<sup>683</sup> *Los Apuntes*, 42, almanaque para 1897, versos 59-66.

<sup>684</sup> Lily Litvak, *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid, Taurus, 1980, p. 73.

Manuel Paso, gustoso de la vida de artista, manifestó casi siempre su deseo de vivir en la ciudad<sup>685</sup>. En “A las señoritas”<sup>686</sup> ya se nos presenta como un ciudadano de la urbe, lo que corrobora en “Pax vobis”<sup>687</sup> (1894), donde hace extensivas sus costumbres diarias al resto de los madrileños:

No es modo de vivir irse a la cama  
cuando la blanca aurora  
con roja luz el horizonte inflama;  
no es modo de vivir el levantarse  
cuando están encendiendo los faroles...<sup>688</sup>

No obstante, aunque el poeta intentara acostumbrarse a la vida del campo, las malas lenguas pueblerinas le hacen abandonar tal idea:

Me acuerdo que un domingo,  
por estar en la cama, no fui a misa,  
y la gente me puso como un pingo,  
y tuve al cabo que tomarlo a risa.  
Dijeron que era el diablo del infierno.  
¡Yo, que soy un cristiano  
católico apostólico romano!<sup>689</sup>

En “De gustos”, “Oriental” y “¡Oh, la sierra!” también el yo lírico elige volver a la ciudad huyendo de las críticas. En la huida ironiza con los versos de San Juan de la Cruz: “Salí sin ser notado, / cuando estuve un poquito sosegado”<sup>690</sup>. Todo ello ante el asombro de los lectores por la negación a la vida saludable:

Ustedes me dirán que soy un loco,  
pero, por mil razones,  
no salgo de Madrid ni a tres tirones,  
aun cuando viva mal y viva poco<sup>691</sup>.

Este tipo de poemas también es considerado por Katharina Niemeyer como poesía de compromiso relacionada con el didactismo. Considera que “el empleo del tópico del “Beatus Ille” en su variación del Menosprecio de corte y alabanza de aldea, parece

---

<sup>685</sup> Decimos casi siempre porque debemos exceptuar un breve periodo de tiempo al final de sus días en que pretende cambiar de vida y marchar con Joaquín Dicenta por distintas regiones españolas buscando una tranquila vida en el campo.

<sup>686</sup> *Blanco y Negro*, 55 (22-05-1892), p. 335.

<sup>687</sup> *Blanco y Negro*, 176 (15-09-1894), pp. 596 y 597.

<sup>688</sup> “Pax vobis”, versos 9-13.

<sup>689</sup> “Pax vobis”, versos 77-78.

<sup>690</sup> “¡Oh, la sierra!”, versos 6-7.

<sup>691</sup> “Pax vobis”, versos 82-85.

indicar la intención de seguir a una tradición poética clásica reanudada en la "poesía moderna" y con ello aumentar el valor literario del poema<sup>692</sup>.

A pesar de esta predilección, Manuel Paso participa de la idea de considerar el pueblo como baluarte de la inocencia perdida, manteniéndose limpio y no viciado por las negativas consecuencias del progreso. Así se constata, que en estos primeros años el hombre pronto comenzó a huir de la ciudad sintiéndose amenazado y se refugió de nuevo en el pueblo. El fracaso de la ciudad moderna, según Lily Litvak<sup>693</sup>, y como resultado un cierto anti-industrialismo, hace que se desarrollen asociaciones excursionistas que descubren nuevos espacios rurales, y que dedicarán gran número de actividades a recorrer la geografía española. En ocasiones se limitarán a salir a las afueras, desde donde ambientan sus escritos, como Manuel Paso en "Al Pardo" y que nos recuerdan los cuadros goyescos. En el citado poema se describe una excursión a esta zona verde madrileña adonde acuden algunos viajeros a comer un cocido. Generalmente las revistas ilustradas fueron el molde idóneo para explicitar textualmente y mostrar gráficamente las distintas zonas de recreo estimadas por gozar de lo que hoy llamamos "calidad de vida". *La España Moderna* o *Blanco y Negro* se suman al resto de publicaciones que se dedican a estos asuntos, haciéndose eco de un cierto provincianismo. Vemos cómo se dan las antitéticas posiciones: urbanismo y escape al medio rural simultáneamente, en poemas como "Córdoba" o "Cádiz", o las dos composiciones homónimas: "La granadina".

El interés de Manuel Paso hacia todo lo granadino es comprensible por su origen natal. El resto de los premodernistas también contemplarán en sus poemas su curiosidad por distintas provincias españolas. El poeta de *Nieblas* focaliza su atención en el recuerdo de su ciudad, sin acudir al exotismo oriental de la ciudad:

En esas tierras te busqué amoroso  
En las horas de ardiente calentura,  
Y a la par que reposo,  
Tu recinto me dio sombra y frescura;  
Y adormecido en tu serena calma,  
He sentido mil veces,  
Postrado el cuerpo y entornada el alma,

<sup>692</sup> Katharina Niemeyer, *La poesía del premodernismo español...*, p. 67.

<sup>693</sup> *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid, Taurus, 1980.

---

Dulces y soñolientas languideces<sup>694</sup>.

Recordando Granada pide en “A la Alhambra” morir en abrazo de su tierra, y en caso de no ser posible, como realmente ocurrió, al menos morir soñando con ella. El poema tiene un cierto tono panegírico:

Que premie el cielo a todos los cantores  
que cantaron tu fama al bendecirte!...  
Florezcan en tus valles nuevas flores!  
Yo sólo sé decirte  
¡Dios te bendiga, amor de mis amores!<sup>695</sup>

En “La granadina” se hace un continuo elogio al modo petrarquista a la mujer a través de su cara, ojos, boca, sin llegar al cuello, límite y meta final de la mujer de Petrarca. El poeta español prefiere mantener nuestra atención en la mirada, motivo sobre el que ahonda el poema. Éste, prologado por unos versos de Víctor Hugo, es utilizado para presentarnos a la mujer no como objeto de deseo sino como “esposas para el amor/ y madres para la patria”<sup>696</sup>.

La presencia de Granada en los versos de Manuel Paso ha sido tratada específicamente por Cristina Viñes en los dos artículos citados en nuestra tesis:

Se ha dicho que hay muchas luces y sombras, muchos rumores y fragancias de inequívoco granadinismo en la poesía de Manuel Paso. Penumbras, sobre todo: penumbras de jardín interior, de carmen guardado del sol por glorieta de ciprés y arrayán<sup>697</sup>.

Se advierte una nota de “granadinismo” especialmente en “San Francisco de Borja” y el “Canto a la Alhambra”, aunque Cristina Viñes también reconoce en otras composiciones, como por ejemplo ambas “Nieblas”, ciertas reminiscencias olorosas y espaciales que tienen que ver con su tierra natal. Los cármes granadinos y la Alhambra son referencia continua en sus poemas, aunque, en sintonía con otras composiciones, el poeta, llegado el momento, prefiere abandonar una exhaustiva descripción espacial para ahondar especialmente en los sentimientos subjetivos ante su contemplación.

---

<sup>694</sup> “La Alhambra”, versos 97-104.

<sup>695</sup> Versos 1-5.

<sup>696</sup> Versos 47-48.

<sup>697</sup> Cristina Viñes, “Manuel Paso y Cano”, *Figuras granadinas...*, p. 365.

Del mismo modo contempla el mundo oriental, sin búsqueda de exotismo. “La de Frajana” o los tres artículos sobre Benisicá<sup>698</sup>, versan sobre las costumbres y modos de vida de sus habitantes: “son las ferias del misterio, / Del silencio y la poesía”<sup>699</sup>.

La plasmación de los usos lingüísticos regionales se realiza a través de modismos, expresiones coloquiales, predominio del octosílabo, en “Cosas de ahora” y las dos variaciones de “La granadina”, así como la combinación de heptasílabos y endecasílabos tan común en la época, en poemas como “Pax vobis”, “Cádiz” y “¡Oh, la sierra!”. El estilo directo, las exclamaciones, el uso de la onomatopeya y la asonancia ponen al lector ante la expresión de un lenguaje común.

#### d. El humor

La mayoría de las características que hemos venido reseñando en la obra poética de Manuel Paso se ven teñidas de ironía y un amplio sentido del humor. Los hechos más comunes de la vida cotidiana suelen ser los elegidos por el autor para poner el tono humorístico en el poema. A pesar de su reconocida melancolía, Daniel Poveda recuerda de ese hombre triste que vagaba por las calles de Madrid que “sus versos varoniles y sinceros encantaban, electrizaran al público, ansioso de escuchar enérgicos acentos que le hiciesen olvidar los desmayos y decadencias de los poetas llorones”<sup>700</sup>. Considera su obra, aunque breve, mejor que la de algunos otros poetas de producción extensísima. Gracias a esta popularidad sus frases recorrieron España “y algunos las aprendieron tan bien que las cobraron dándolas como suyas en sainetes y zarzuelas”<sup>701</sup>.

En “Usted dispense” se pasa revista a una serie de situaciones graciosas, inoportunas e incluso desagradables:

Apabulle usted el sombrero  
del señor que está a su lado,  
y dice usted sofocado:  
dispense usted, caballero.

<sup>698</sup> *La Correspondencia de España*, 13086 (02-02-1894), 13088 (04-02-1894) y 13094 (10-02-1894).

<sup>699</sup> “La de Frajana”, versos 15-16.

<sup>700</sup> Daniel Poveda, “Manuel Paso”, *Gente conocida*, 22 (21-01-1901), p. 13. En él se incluye su poema “La Media Noche”, a la vez que escribe sobre su muerte.

<sup>701</sup> Daniel Poveda, “Manuel Paso”, *Gente conocida*...

A veces, sin que lo piense,  
le revienta a alguno un pie,  
y entonces le dice usted:  
Caballero, usted dispense.

Para una broma pesada  
es el más lindo acomodo;  
con el dispense no hay modo  
de darle una bofetada.

[...]

Si con inmensa alegría  
y sin temor a un fracaso  
apresura usted el paso  
diciendo ¡allí va García!  
Y cruza la calle y llega,  
y con un tono de broma  
al señor le dice, ¡toma!  
y por la espalda le pega;  
El sujeto, con asombro  
al sentir un hecho tal,  
vuelve, y le dice "¡animal!  
me ha deshecho usted un hombro."  
Uno, espantado, se inclina  
en vista de aquel revés,  
porque aquel sujeto es  
el jefe de la oficina.  
-¡Le confundí con García!  
¡palabra, que soy un bolo!  
Dispense usted, don Manolo,  
pero es que no lo sabía."

Y si sale un escritor  
haciendo versos perversos,  
por el autor y los versos,  
usted dispense, lector<sup>702</sup>.

La burla llega a todos los ámbitos, a todas las capas sociales. Se pone en ridículo la ignorancia de una monja que pone en peligro la vida de una hermana por desconocer dónde debían darle una untura: "En el ínterin". El estamento clerical no se salva de las críticas de Manuel Paso. El poeta, a pesar de su "mala vida", no renuncia a su creencia religiosa, aunque un poema tan divertido como éste sea sumamente crítico con la Iglesia. Se publicó en *Vida Galante* en su tercera vez, precedido de un espléndido artículo de

<sup>702</sup> *Los Madriles*, 48 (31-08-1889), p. 7.



Juan de Mañara, en el que se arremete contra Tolstoy por mirar demasiado hacia la muerte y no tener fe en la mujer. El autor defiende la vida a su vez como modo de conocimiento. La vida de reclusión en un convento se encuentra para el poeta fuera de la vida, luego concluye que fuera del conocimiento.

Entre las celebraciones populares también tendrá un especial lugar en su producción otro acontecimiento festivo de acto social, que, como acabamos de mencionar, relaciona a Manuel Paso con Larra: el carnaval: "¡La vida es una farsa! / ¡El vino no me engaña!", "Cosas de ahora"<sup>703</sup>. Estos versos, que podrían ponerse en boca del mismo Manuel Paso, sirven de presentación al personaje de "Las verbenas": "borracho severiano" es un "filósofo inconsciente / con gotas de curdón"<sup>704</sup>. El poema se narra lo mismo que una historia: en la primera parte la primera persona plantea el retrato. Seguidamente, el poeta hace una digresión a la que se une la tercera parte: un diálogo con unos policías, que llegan para poner orden y solucionar el problema callejero. El carnaval deja al descubierto la hipocresía de la sociedad, que se cubre de una máscara para ocultarse de sus verdaderos pensamientos. Otros versos insisten en este hecho:

el que vencer consiga  
como mejor trofeo  
a la canalla imbécil  
enseñe su disfraz<sup>705</sup>

La sociedad va mirándose al espejo al ritmo de "El vals de Dinorah"<sup>706</sup>. El asunto es intrascendente: una linda joven acude por primera vez a un baile con motivo de su presentación en sociedad. El poema es el retrato de la ociosidad burguesa. El bohemio observa con gran ironía cómo se divierte un grupo de hombres que goza de una economía opulenta, mientras se empiezan a tener noticias de que los obreros sufren unas pésimas condiciones de vida y laborales. Los jóvenes han dejado los campos desolados y por ello se arruinarán las economías agrarias, marchan a las ciudades, donde la vida no les va a ser por ello más próspera. Desde el primer poema hasta el segundo distan 5 años (el primer texto de "A Cristo" data de 1896). La distancia temporal no es significativa,

<sup>703</sup> Versos 53-54.

<sup>704</sup> Versos 59-60.

<sup>705</sup> "Cosas de ahora", versos 49-52.

<sup>706</sup> *Blanco y Negro*, 27 (8-11-1891).

entremedias se han entretejido otros poemas que denotan una cierta crítica social. Ciertamente, el paso del tiempo va haciendo al hombre y al poeta más críticos, aunque a la vez el baile continúa en “Cosas de ahora”:

La orquesta lanza al viento  
lascivas melodías,  
se mueven las figuras  
como a través de un tul;  
y mézclanse los gritos  
con dulces carcajadas  
y aquello es un infierno  
de flores y de luz<sup>707</sup>.

El repaso social continúa en un poema que ya hemos comentado: “Las de Montoto”. Describe brevemente a tres muchachas dejándose para el final la puntilla. Las protagonistas, unas mujeres que llegan a la capital y se prodigan en el lugar oportuno en el momento oportuno, no son más que unas “perversas féminas” que desean medrar gracias a su cuerpo, enmascaradas bajo una falsa careta.

El recurso de introducir la ironía en la última frase se repite en “Lo de siempre, en el que, tras la promesa de amor del amante a la amada en calidad de ser su mar especial, la amenaza: “y no te bañarás en mucho tiempo”<sup>708</sup>, “Entre compadres”: “¿De quién va usted a hacer más caso, /del burro o de su compadre?”<sup>709</sup> o “De ayer a hoy”: “Mas si el nombre de esposa logro darte, /yo te aseguro, por la fe que tengo /que olvidarás al mar... ¿no has de olvidarlo! /y no te bañarás en mucho tiempo”<sup>710</sup>.

En “Confiteor” versiona las palabras de San Juan de la Cruz: “Amante, desposada sin esposo,” sobre una pecadora que va a confesarse ante el cura. Repite la influencia en “El encanto de la niña”, “Amante, enamorada, sin amante”<sup>711</sup>, jugando con el mismo término en su doble acepción, recuerda los versos de la “Noche oscura del alma”, Canción II: “amado con amada, / amada en el amado transformada!”. También en “¡Oh, la sierra!”, “Salí sin ser notado, / cuando estuve un poquito sosegado”<sup>712</sup> en recuerdo de “Salí sin ser notada / estando ya mi casa sosegada”.

<sup>707</sup> Versos 29-36.

<sup>708</sup> “De ayer a hoy”, verso 70.

<sup>709</sup> Blanco y Negro, 232 (12-10-1895), versos 57-58.

<sup>710</sup> Blanco y Negro, 232 (12-10-1895), versos 67-70.

<sup>711</sup> Verso 14.

<sup>712</sup> Verso 6-7.

Manuel Paso se parafrasea a sí mismo convirtiendo en divertidos los primeros versos de "Nieblas" I. Se reproducen en un artículo que pretende recoger la opinión de relevantes personalidades del mundo de la política, la literatura, etc "con motivo de que al público le preocupa el continuo ir y venir de los botijos reales". Manuel Paso contesta entre otros poniendo voz a Zorrilla, Clarín, Dicenta, Valera, Zorrilla, Castelar, Galdós, Campoamor... unos y otros con más o menos gracia:

¡¡Casi en el arranque  
de Sierra Nevada  
hay cuatro botijos  
y catorce jaras.  
Que no se los lleven  
jamás de Granada,  
porque al arrancarlos  
me arrancan el alma!<sup>713</sup>

Jorge Urrutia y Katharina Niemeyer, entre otros, comparten los conceptos de poesía "civil", de "intención extra-estética", para aplicar a aquellas composiciones cuyo fin no es únicamente la expresión de la belleza, sino que obedecen a otros fines. Tales acepciones se encuadran dentro de lo que se ha dado en llamar "poesía de compromiso", cuya finalidad es premeditadamente funcional. Entendiendo de este modo los citados términos, dichos autores consideran lo que se ha denominado "Poesía de circunstancias" como un compromiso que asume el autor a la hora de la composición poética bajo el interés de la finalidad que comporta tal poema, ya sean aquellos que son meramente "costumbristas" como aquellos que tratan asuntos relacionados con los eternos problemas del hombre<sup>714</sup>. Un costumbrismo que se asocia en este final de siglo a la crítica social. Los poemas civiles reúnen la retórica clásica en un lenguaje pretencioso tratando de ejemplificar, mediante una expresión sencilla y fácil de entender, y configurando unas composiciones en las que predomina la función conativa del lenguaje.

Éste es el punto de vista que los escritores van a tener a la hora de hacer crítica social en sus obras. Ahondarán en las costumbres del momento desde distintos ángulos; Manuel Paso abundantemente desde la ironía. El tono desenfadado de algunos de sus poemas ameniza el retrato de tipos y costumbres españolas con las que pretende acertar más en la diana de la razón.

<sup>713</sup> "Botijos reales. Una estrofa de Paso", *El Resumen* (27-07-1891).

<sup>714</sup> Katharina Niemeyer, *La poesía del premodernismo español...*, p. 62.

La producción poética de un autor como Manuel Paso suele recoger algunas composiciones que son más bien "encargos" creados por el oportunismo buscando el agradecimiento. Se incluyen aquí también las necrológicas. El escritor se ha empleado desde la Antigüedad en elogiar a personajes importantes o influyentes (felicitando sus virtudes), a los compañeros de oficio, a honrar algunos títulos nobiliarios y a sus protectores, muchos de ellos importantes cargos políticos que se ocuparon de favorecer a los artistas. El poema "San Francisco de Borja" está dedicado al Marqués del Castrillo, del que ya sabemos que costeó la primera edición de *Nieblas* en 1886. Otros receptores mencionados en las composiciones del granadino son los maestros de la literatura. El escritor granadino, con tan sólo 18 años, dedica un extenso poema al insigne Cervantes,. El octosílabo agudo, el tono declamatorio y la alabanza se unen en la alocución:

Gloria al insigne escritor,  
Que llevó siendo indigente,  
Mundos de luz en la frente.  
Gloria al genio seductor<sup>715</sup>,

En la misma línea elogiadora se encuentra el poema dedicado a Julián Gayarre fechado el 2-01-1890, publicado un día después del fallecimiento del cantante. En él, como es de suponer, se recrea el sentimiento por la pérdida y la reflexión sobre la muerte, anticipando su propio destino:

Tiene burlas tremendas el destino.  
Vas de la gloria por la senda estrecha  
cuando la muerte pérfida te acecha,  
y sale y te recoge en el camino<sup>716</sup>.

Hace hincapié en el momento mismo de la muerte, que ya se buscaba en "Nieblas"  
I:

Ese temor que llega traicionero  
A las mismas fronteras de la muerte<sup>717</sup>.

Durante dos largos años, 1897 y 1898, Manuel Paso trabajó con constancia para una publicación pródiga pero sin gran calidad literaria, según la mayoría de los críticos,

<sup>715</sup> "A Cervantes", versos 1-4.

<sup>716</sup> "A Julián Gayarre", versos 5-8.

<sup>717</sup> "El vals de Dinorah", versos 9-10.

*La Revista Moderna*<sup>718</sup>. Ésta, que fue la más representativa muestra de La Regencia en lo referente al ámbito cultural, fue propicia a que se incluyeran entre sus páginas composiciones absolutamente circunstanciales, oportunistas, compuestas expresamente para la conmemoración de un acontecimiento o formar parte de un número monográfico. De este modo se escriben poemas como “Cádiz”<sup>719</sup>, donde el poeta recuerda la ciudad y halaga a la mujer gaditana:

Aspirando el perfume de sus flores,  
pensando en el amor de sus mujeres,  
son un sitial para soñar placeres  
y un almohadón para soñar amores.  
Para que estén más bellas,  
y a nada se parezcan de este suelo;  
¡para ser más hermosas! desde el cielo  
les echa Dios su cortinón de estrellas<sup>720</sup>.

u “Homenaje”, donde Córdoba, y cómo no, las cordobesas, son admiradas y elogiadas por su belleza:

¡Mujeres cordobesas!  
Edén de Andalucía,  
dichoso aquel que logre  
gozar vuestro favor,  
y viva en esa tierra  
de luz y de alegría.  
¡Feliz aquel que muera  
en Córdoba de amor!<sup>721</sup>

Esta poesía, poco o nada atractiva al lector actual, nos permite conocer y retratar el *modus vivendi* del final del siglo XIX, haciéndonos reír, reflexionar o simplemente contemplar la España que viven escritor y lector, quien se encuentra directamente implicado en su contenido. El autor, implícito, hace uso de referencias textuales a acontecimientos políticos y sociales contemporáneos que comparte con el lector habitual de la publicación.

<sup>718</sup> Así, Pilar Celma no la estudia, ya que no le concede gran importancia.

<sup>719</sup> *La Revista Moderna*, 86 (22-10-1898), p. 729. Apareció en una sección de la revista dedicada durante algunos números a las *Mujeres españolas*.

<sup>720</sup> Versos 70-77.

<sup>721</sup> Versos 49-56.

Por este retrato desfilan tipos y costumbres, entre los que se encuentra el mismo autor, quien se aplica a sí mismo el tono humorístico que le caracteriza. En una composición de escasa trascendencia: “A las señoritas”, Manuel Paso, en tono de burla, imita los anuncios de contactos sentimentales, ofreciendo y desvelando las que considera sus cualidades personales:

Señoras y señoritas,  
Yo, en vista de todo esto,  
Me decido a que mis prendas  
Las sepan propios y ajenos.  
Empezaré por decirles<sup>722</sup>.

Este grupo de poemas, de tono desenfadado y en ocasiones crítico, está en sintonía con la aparición del llamado "cursilismo" del fin de siglo. Este término comenzó a utilizarse en el siglo XIX para referirse especialmente a un grupo social, al que Manuel Paso retrata en numerosas ocasiones, y que dará lugar a rellenar los contenidos de lo que Marta Palenque entiende por "poesía de salón". El cursilismo es motivo y título de un fragmento poético que se encuentra dentro de la composición que nos ha ocupado en el apartado anterior: “Cómo escriben los poetas”. El subtítulo de este fragmento reza: "En el abanico de la bella señorita de X"<sup>723</sup>. Conocida la costumbre de la época de elogiar por escrito a las damas en el álbum o bien dejar sus requiebros en las varillas de los abanicos:

Quisiera ser las varillas  
de tu abanico elegante  
para rozar un instante  
tus mejillas.  
Acepta esta humilde copla  
de mi pecho enamorado;  
mas ¡ah! si no te ha gustado  
desprécialos, niña, y ... ¡sopla!  
Eliodoro Bicomé<sup>724</sup>

Recibían estas alabanzas damas escogidas o deseadas, o simplemente las anfitrionas de alguna escelsa reunión. El punto de contacto con el lector será indiscutiblemente un tono humorístico que establece la complicidad entre escritor y lector, al salir el texto del

<sup>722</sup> “A las señoritas”, versos 19-23.

<sup>723</sup> Con la debida prudencia, y como apunte curioso, diremos que existió una condesa de X, famosa domadora del circo americano, como se recoge en Melchor Almagro San Martín, *Biografía del 1900*, Madrid, Rev. de Occidente, 1944.

<sup>724</sup> Versos 37-44.

molde para el que fue compuesto. Este tipo de composiciones son cultivadas por los premodernistas, entre los que se encuentra Manuel Reina, quien titula "En un álbum" una de sus primeras composiciones recogidas en *Andantes y Alegros* (1877)<sup>725</sup>.

La burguesía lectora de estos poemas es a su vez protagonista de los mismos, por lo que se sucederán sin regla ni orden alabanzas y críticas. La más feroz y habitual de las imputaciones que se le hacen es la recriminación a su hipocresía. Personajes como la señora de Bringas galdosiana (1884), tienen su correlato en poemas como "Las de Montoto"<sup>726</sup>, donde la falsa apariencia se manifiesta en los mismos nombres:

Las de Montoto  
son tres hermanas  
muy delgaditas  
rubias las tres,  
que en los salones  
y en las visitas  
despiertan siempre  
mucho interés.

Casta la una,  
Pura la otra,  
y la tercera  
Circuncisión<sup>727</sup>.

y tras conocer las andanzas de las muchachas, éstas terminan siendo la negación de sus propias cualidades:

Al fin y al cabo  
ya hemos sabido  
después de mucha  
preocupación,  
que ni una es Casta,  
ni la otra Pura,  
ni la tercera  
Circuncisión<sup>728</sup>.

<sup>725</sup> "Yo sé que las religiones/ ruedan tristes en el polvo/ y sé que ante la razón/ todos se postran de hinojos;/ no obstante, querida mía,/ yo sigo siendo católico/ y es porque la Virgen tiene/ ¡Oh, hermosa! Tu mismo rostro.", Ivan Schulman y Evelyn Picon Garfiel, *Poesía modernista e hispanoamericana*, Madrid, Taurus, 1986, p. 299.

<sup>726</sup> *Vida Galante*, 10 (1899), p. 119.

<sup>727</sup> Versos 1-12.

<sup>728</sup> Versos 81-88.

En cierto modo se interrelacionan la primera crítica premodernista hacia la burguesía y el adquirido endiosamiento del artista modernista, considerado un héroe frente a la mediocridad burguesa.

El cursi es el burgués de la época que aspira a ser aristocrático, al menos en apariencia, por lo que se esfuerza hasta límites inhumanos para conseguir un ascenso social que escasamente alcanza. A estos tipos, preocupados por las modas, se les asociará al mundo femenino, destacando en ellos su sentimentalismo y femineidad. Son personajes preocupados por las labores cotidianas que entretienen la vida en una ciudad más. Ejemplo de esta forma de componer lo proporciona el maestro Campoamor y sus seguidores, a través de la expresión de una poesía directa y fundamentalmente realista, unido a un tono desenfadado. Dicha jocosidad pone en relación esta visión de la realidad con el ojo observador de Mariano José de Larra. Algunas de las costumbres sociales descritas no son especialmente agradables, sino más bien abominables. Es así como Manuel Paso, en el poema "Usted dispense", pone en evidencia una costumbre común: la disculpa ante una falta de educación corriente se basa en la repetición de un comodín, una frase hecha que el autor hace variar para jugar con la rima y el ritmo, que funciona como estribillo. El siguiente fragmento de "Usted dispense" nos recuerda "El castellano viejo" de Larra:

Si con inmensa alegría  
y sin temor a un fracaso  
apresura usted el paso  
diciendo ¡allí va García!  
Y cruza la calle y llega,  
y con un tono de broma  
al señor le dice, ¡toma!  
y por la espalda le pega;  
El sujeto, con asombro  
al sentir un hecho tal,  
vuelve, y le dice "¡animal!  
me ha deshecho usted un hombro."  
Uno, espantado, se inclina  
en vista de aquel revés,  
porque aquel sujeto es  
el jefe de la oficina<sup>729</sup>.

<sup>729</sup> Versos 25-40. Fragmento al que le irían bien estas explicativas palabras de El pobrecito hablador (11 de diciembre de 1832): "Tras darle la famosa palmada en la espalda: y hubiérale echado redondo a haber estado esto en mis costumbres, y a no haber reflexionado que semejantes maneras de anunciarse, en sí algo exageradas, suelen ser las inocentes muestras de afecto o franqueza de este país de ex-abruptos." "El castellano viejo", Mariano José de Larra, *Artículos sociales, políticos y de crítica literaria*, Madrid, Alhambra, 1982. P. 165.



El texto finaliza con las disculpas que el autor pide al lector, en caso de ser molestado<sup>730</sup>.

#### 4.2.3. LAS ISOTOPÍAS DE UN POETA

La configuración de la poética de Manuel Paso propiamente dicha, sus lugares comunes, la calificación personal y original y la predilección por los elementos constitutivos de su universo poético es lo que tratamos en este apartado, recurriendo a los motivos más comunes en su obra literaria.

##### a. La luz, la sombra

En este orden de cosas el poeta concede una especial presencia a los cambios entre la luz y la sombra. Los momentos del día preferidos por él son la noche y la aurora. Abusando del recurso de continuas equivalencias y paralelismos, dentro de la noche se establece una oposición entre sombras y luz. La aurora, sin embargo, es la esperanza, la luz que vendrá a sacar al hombre de las sombras de la noche. No se puede olvidar la filiación política del término “aurora” con los acontecimientos anarquistas del fin de siglo.

A ella, la luz, se dirige como quien desea alcanzar la sabiduría. Por ello algunos individuos, en determinados momentos de su vida, se encuentran "sin oriente, sin luz y sin amparo"<sup>731</sup> como la pecadora arrepentida de *Confiteor*. Así, metaforizando la luz como símbolo de la ciencia y la razón, ella es el signo que indica aquello que no es cognoscible. El último conocimiento de la verdad, la revelación, sólo llega al final de la vida, con la muerte:

La última luz, el resplandor del cirio,  
Esa luz de los santos y los muertos,  
Por la postrera vez helado envía  
Un rayo tembloroso, ¡amarillento!<sup>732</sup>

<sup>730</sup> De los premodernistas, dice Katharina Niemeyer: "solamente Rueda y Paso publicaron además poemas sobre aspectos de otras regiones o costumbres y tipos generalmente españoles". "Paso escribió por lo menos dos poemas sobre tipos y costumbres generalmente españoles, "La Pantalónera" y "Usted dispense". *La poesía del premodernismo español...*, p. 127, aunque obviamente nosotros hemos encontrado algunos más.

<sup>731</sup> "Confiteor", verso 9.

<sup>732</sup> "La Media Noche", versos 279-282.

En “Cerdus Morituri” se describe un viaje al cielo, allí encuentra una moderna infraestructura para poder subir de unas plantas a otras: “Hay ascensor de luz”<sup>733</sup>.

La noche es descrita generalmente en calma, como en “La despedida”:

Hermosa era la noche; dulcemente,  
de la cima el arroyo descendiendo  
cruzaba la pradera y murmurando  
besaba el valle y retrataba el cielo<sup>734</sup>.

Fecundas horas del amor! ¡Divino  
Intervalo de claras transparencias!  
Todo reposa en infinita calma;<sup>735</sup> (“La Media Noche”)

Clara corre la fuente por la umbría,  
el ganado sestea en las cañadas;  
¡ven y verás qué plácido es el día!  
¡las noches qué serenas y calladas!  
Todo es hermoso: ven, amada mía<sup>736</sup>. (“*Todo renace: ¡ven! ardo en amores*”)

La personificación mediante el adjetivo “calladas” también se repite en “La primera carta”: “Siempre te cito en las serenas horas / de la noche callada,<sup>737</sup>” donde el escenario es una noche idílica que anticipa el canto a la primavera. Aunque también la acompañarán epítetos convencionales: “Hermosa era la noche...”<sup>738</sup> en la descripción del *locus amoenus* necesario para entonar el Carpe Diem se presenta la primavera y una noche idílica.

Pero en su hermosura la noche adopta rasgos negativos. La insistente personificación de la noche provoca que se le atribuya una acción criminal: las noches de mayo “son tan hermosas que matan”<sup>739</sup>. La noche misma puede traer la desgracia aunque sea una noche hermosa, plagada de estrellas. La anticipación intuitiva de la tragedia se manifiesta de igual modo en la intensificación de la descripción: “vino tan pura y tan blanca”<sup>740</sup> donde la pureza intensifica el sentido de blancura y viceversa. Pero frente a esta visión idílica de la noche llegan las noches de invierno, que entran en movimiento:

<sup>733</sup> Verso 34. De nuevo hay una relación con *Fortunata y Jacinta*. Cuando muere Fortunata, su esposo, Maxi, dice: ahora que no vive, está fuera de la maldad social y humana, “ahora no temo las traiciones, que son proyección se sombra por cuerpos opacos que se acercan; ahora todo es libertad, luz; desaparecieron las asquerosidades de la realidad...” *Fortunata y Jacinta...*, p. 540.

<sup>734</sup> Versos 1-4.

<sup>735</sup> Versos 1-3.

<sup>736</sup> Versos 6-11.

<sup>737</sup> Versos 19-20.

<sup>738</sup> “La despedida”, verso 1.

<sup>739</sup> “Nieblas” I, verso 109.

<sup>740</sup> “Nieblas” I, verso 123.

"Vinieron heladas"<sup>741</sup>, "Medrosas y largas"<sup>742</sup>; "¡La noche me sigue / Y el rayo me aguarda! / ¡Qué noches me esperan / Tan tristes, tan largas!"<sup>743</sup>. La noche persigue al "yo lírico", él la siente consigo. En realidad, el dolor por la pérdida de la amada se metaforiza en la noche, es por lo que los adjetivos que la califican son "tristes", "largas", escapándose al contenido descriptivo del escenario inicial. Esta noche que se personifica en el verbo "venir" no era accidental, su razón de ser es dotar de sentido al movimiento de la noche como ser animado que se mueve, es por ello que dice: "La noche me sigue".

La atracción por la noche es descrita en el ambiente nocturno de templo gótico, en el que ver ángeles de piedra, figuras que salen del fondo de los cuadros... filiación romántica que ambienta obras como *El estudiante de Salamanca*, *Don Juan Tenorio* o las leyendas de Bécquer. Manuel Paso nos muestra todo un plantel de figuras nocturnas: desfile de pobres, humildes, prostitutas o deambulantes borrachos que destacan por su desgracia. Su atmósfera la invaden la miseria, la pobreza y el hambre, aliados indiscutibles de los habitantes de la noche. Los marginados, los niños, los enfermos, el condenado a muerte, el poeta, son personajes sombríos. En definitiva, las clases sociales menos favorecidas parecen pintar esa imagen del hombre que ladra a la luna recordando su mísera existencia. Allen Phillips lo percibe igualmente: "En Paso se prolonga un romanticismo esencial, a veces exaltado y de sincero desconsuelo"<sup>744</sup>.

El poeta, como ha venido siendo la tónica general, ha recogido y reproducido algunas influencias literarias. Encontramos una tremenda semejanza entre el poema "La Media Noche" de Manuel Paso y un poema de Juan Nicasio Gallego<sup>745</sup> titulado precisamente "El dos de mayo. Elegía":

Noche, lóbrega noche, eterno asilo  
Del miserable que esquivando el sueño  
Profundas penas en silencio gime,  
No desdeñes mi voz: letal beleño  
Presta a mis sienes, y en tu honor sublime  
Empapada la ardiente fantasía,  
Da a mi pincel fatídicos colores,  
Con que el tremendo día

<sup>741</sup> "Nieblas" I, verso 160.

<sup>742</sup> "Nieblas" I, verso 162.

<sup>743</sup> "Nieblas" I, versos 198-201.

<sup>744</sup> Allen W. Phillips, "Treinta años de poesía y bohemia (1890-1920)", *Anales de Literatura*, 5 (1986-1987), Alicante, Universidad, Departamento de Literatura Española, pp. 377-424. Cita en p. 389.

<sup>745</sup> (Zamora, 1777-Madrid, 1853).

Trace al fulgor de vengadora tea,  
Y el odio irrite de la patria mía,  
Y escándalo y terror al orbe sea.<sup>746</sup>

En consonancia con el resto de los motivos y el lenguaje de Manuel Paso, la noche está invadida de vaguedad: "¡Divino / intervalo de claras transparencias!"<sup>747</sup>. La neblina es el estado natural de la naturaleza del poeta. Pero no siempre estos términos son abrumadores. Podemos decir que la poética de Manuel Paso se debate entre la luz y la oscuridad, intervalo en que se encuentran las sombras, que no dejan pasar la luz. La noche, como momento del día donde falta la luz, no es solamente una descripción, sino una metáfora del momento en que falta la vida por un lado y la sabiduría por otro. Por tanto la luna aparece como la fiel compañera de la noche, que ayuda a alumbrar el escenario: ésta se deshace en "rayos de luna", que están en muchos poemas. No es una imagen novedosa la de la luna como fiel compañera de la noche en la poesía española, pero se verá incrementado su uso con la elección de ambientaciones lúgubres, tétricas, nocturnas, becquerianas:

Cuando en la noche  
La blanca luna  
Llena los mares  
De lumbre azul,  
Vibrando el éter,  
Hiere las sombras  
Y entre los átomos  
Palpitas tú<sup>748</sup>.

Se hace uso del mismo epíteto común y poco original, aunque cumple su función intensificadora del color blanco que aparece en la noche. Esta luna "llena" de "lumbre" mantiene el dominio de la luz. La luna se anima, cobra vida "llenando" e "hiriendo", entra en acción mediante la personificación. La luna "hiere" lo que se opone a ella, las sombras. La oposición cromática y semántica entre noche y luna, sombras y luz se realiza mediante un paralelismo verbal. El verso pentasílabo del citado poema "A ella" contiene un acento principal coincidente con el axis rítmico en 4<sup>a</sup> sílaba, que recae en palabras con una gran

<sup>746</sup> Jorge Urrutia, *Poesía española del siglo XIX...*, p. 229. De igual tono es el poema de otro granadino, Martínez de la Rosa (Granada, 1787-Madrid, 1862), que recoge esta antología: "Todo convida a meditar: la noche/El mundo envuelve en tenebroso velo;/Y aumentando el pavor, quiebran las nubes/De la luna los pálidos reflejos;/El informe peñasco, el mar profundo/Hirviendo en torno con medroso estruendo", p. 248.

<sup>747</sup> "La Media Noche", versos 1-2.

<sup>748</sup> "A ella", versos 17-24.

carga semántica en el poema. A su vez, estas ocho palabras riman en los versos 4º y 8º en consonante aguda. Los tres primeros términos se relacionan entre sí (rima semántica) por ser elementos naturales: noche-luna-mares (dejando aparte el 4º, que es "azul"); los tres siguientes pertenecen al mundo de lo intangible: éter-sombras-átomos (dejando aparte el 8º, que es "tú"). Nos queda por tanto la asociación de "tú" con "azul", asunto que veremos más adelante cuando estudiemos la relación existente entre la mujer y la luz.

La luna también sufre una personificación: "soñolientos rayos" o tiene la capacidad de transformarse convirtiéndose en flor: "Entre gasas azules brotaba"<sup>749</sup>. La luna no solamente proyectará una luz blanca, sino también amarillenta: "La luna amarilla se refleja en los campos desiertos"<sup>750</sup>, que ya vimos al estudiarla en relación con Juan Ramón Jiménez.

No sólo la luna da luz, sino también los astros: "Fosforece la luz de las estrellas"<sup>751</sup>. El término "fosforecer" tiene tanto que ver con la noche que "fosforecer" no solamente es "iluminar sino "lucir en la oscuridad". El yo lírico se encuentra en lo oscuro, como cuando el amante acude a ver a su amada ante la reja, es de noche: "¡Las sombras del cielo caían!"<sup>752</sup> describiendo la noche como sombras que se deslizan en un movimiento no común. Así también, "caen temblando" "Las primeras luces / tímidas del alba"<sup>753</sup>.

Ahora el sol "vacía" "sus esplendentes rayos"<sup>754</sup>, en una imagen curiosa:

Que al quebrarse en cornisas y en aleros,  
Convertía en lucientes reverberos  
Los picos de las torres de Granada<sup>755</sup>.

El movimiento de "La desolada noche que avanzaba!"<sup>756</sup>, personificada en "desolada", que acompaña al amante mientras vela a su amada enferma, lo invade también a él convirtiéndose en sujeto mismo de la atribución nocturna: "¡Soy la noche!"<sup>757</sup>. Cuando siente esta ausencia de luz teme la llegada de la muerte: "¡Si en el sepulcro hubiera luz!!

<sup>749</sup> "Nieblas" I, verso 95.

<sup>750</sup> "Nieblas" II, versos 67-68.

<sup>751</sup> "La Media Noche", verso 16.

<sup>752</sup> "Nieblas" I, verso 93.

<sup>753</sup> "Nieblas" I, versos 152-153.

<sup>754</sup> Verso 32.

<sup>755</sup> "San Francisco de Borja", versos 32-35.

<sup>756</sup> "San Francisco de Borja", verso 176.

<sup>757</sup> "Estrofas" V, verso 5.

¿Quién sabe? / ¡Tal vez no hubiera tumba para mí!<sup>758</sup>. Por ello también la noche muere:  
"Que la angustiada noche que moría"<sup>759</sup>.

Los siguientes versos del poema "Rapsodia"<sup>760</sup> se reproducen adornados de esta ambientación modernista:

Miré unos ojos negros, y en la sombra,  
el alma a solas por mirar lloró;  
la noche va conmigo, y ya no guardo  
ni fe, ni dicha, ni amistad, ni amor!<sup>761</sup>  
Si luz hubiera en el sepulcro frío,  
fuérame entonces plácido el morir.  
¿Si en el sepulcro hubiera luz?... ¡Quién sabe!  
¡Tal vez no hubiera tumba para mí!<sup>762</sup>



*La Gran Vía*, 80 (06-01-1895).

<sup>758</sup> "Estrofas" VI, versos 11-12.

<sup>759</sup> "San Francisco de Borja", verso 180.

<sup>760</sup> *La Revista Moderna*, 47 (22-01-1898), p. 100.

<sup>761</sup> Versos 15-18.

<sup>762</sup> Versos 23-26.

En el poema “La Media Noche”, uno de los más comentados del autor, se puede encontrar una confluencia temática de otros autores de final del siglo. Así el “Nocturno de ciudad” de Villaespesa se asemeja a este poema. El contacto entre ambos autores, que no está documentado, debió producirse en la capital, quizá cuando Villaespesa pasa a colaborar en la revista *Germinal* en su primer viaje a Madrid. En esta época el autor, declarado ya “modernista” compone una serie de poemas de tono revolucionario que se recopilan en su primer libro: *Luchas* (1899). En Villaespesa, también la noche se puebla de misterio ante la muerte, el endecasílabo marca el ritmo lúgubre de la noche: “moribundos que cierran para siempre / los turbios ojos que a la muerte han visto;”<sup>763</sup>

Ambos, “Nocturno de ciudad” y “La Media Noche” coinciden en presentar el elenco de personajes destruidos que pueblan la noche:

Torvas sombras acechan nuestros pasos  
tras la esquina. Se apagan los sonidos  
de la macabra música en la noche,  
mientras las hijas pálidas del vicio  
surgiendo de los negros soportales,  
de algún viejo farol al turbio brillo,  
nos retienen risueñas y nos hablan  
con equívocas frases al oído...<sup>764</sup>

En el poema de Manuel Paso hay una mayor denuncia social. Los nocturnos de esta bohemia germinalista son, como así lo indica Manuel Aznar Soler<sup>765</sup>, nocturnos sociales, quien dedica en *La bohemia literaria española durante el modernismo* un extenso número de páginas a tratar sobre esta composición del granadino: “cuya novedad fundamental estriba en que el lirismo post-romántico de expresión pre-modernista abandona los paisajes granadinos para situar su musa en los barrios bajos de aquel Madrid “absurdo, brillante y hambriento” de la bohemia modernista”<sup>766</sup>.

Manuel Paso finaliza este poema “social”, con una apelación “heroica” a los sabios y artistas para que rompan los diques que frenan el progreso. El poeta como luchador iluminado, como héroe de la revolución y la justicia, refleja la concepción que

<sup>763</sup> Versos 9-10.

<sup>764</sup> “Nocturno de ciudad”..., pp. 43-44.

<sup>765</sup> Manuel Aznar Soler, *La bohemia literaria española durante el modernismo...*, p. 1306.

<sup>766</sup> Manuel Aznar Soler, *La bohemia literaria española durante el modernismo...*, p. 1411.

de él tenía la bohemia germinalista. Este luchador heroico, que en la realidad nunca fue Manuel Paso, es el que desea el poeta en su momento poético más reivindicativo<sup>767</sup>:

Las hijas de la calle, enflaquecidas,  
enfermas por la falta de sustento,  
Cantando desgredadas y descalzas,  
Crecidas al azar, sin Dios ni freno,  
Llegan a ser codicia, y regocijo,  
Y pasto al hijo que devora hambriento!<sup>768</sup>

En este poema se construye el escenario idóneo para el desfile de muy diversos protagonistas que la habitan, por ejemplo, el rondador, descrito mediante la descripción de ademanes:

Tercia su capa el rondador medroso;  
Tosiendo fuerte la guitarra templa;  
Echa el sombrero atrás, escupe y canta  
Sus placeres, sus dudas y sus quejas<sup>769</sup>.

El enfermo en su lecho de muerte sigue al rondador, también la doncella, la madre, la prostituta, el reo de muerte, el sabio, todos ellos desfilan bajo la misma mirada de la luna.

El tono melancólico, la tristeza andaluza de Manuel Paso, se envuelve en un halo de misterio alumbrado por una luna pálida y procuradora de misterios, ambientación que se anticipa ya en “La despedida”, germen de posteriores composiciones:

Hermosa era la noche; dulcemente,  
de la cima el arroyo descendiendo  
cruzaba la pradera y murmurando  
besaba el valle y retrataba el cielo.  
Pálidos resplandores de la luna,  
vaporosas neblinas a lo lejos,  
el aura entre las flores adormida,  
y el espacio cuajado de luceros.  
Noche forjada para amar tan solo,  
noche de incertidumbres y misterios<sup>770</sup>

<sup>767</sup> Manuel Aznar Soler, *La bohemia literaria española durante el modernismo...*, p. 1413.

<sup>768</sup> “Estrofas”, V, versos 293-298.

<sup>769</sup> “La Media Noche”, versos 17-20.

<sup>770</sup> “La despedida”, versos 1-10.



La noche se llena de incertidumbres y misterios, que aclarará la aurora entrante. El momento de los ensueños se acaba cuando la luz del día es vista de este modo por Margarita:

apaga mi encendida fantasía,  
y derrumba la luz del claro día  
un palacio de sueños en mi frente!<sup>771</sup>

La imagen se representa como la catástrofe de un edificio construido a base de sueños. La noche es también el momento en que surgen las ideas, frente a la noche apacible aparecen las ideas del hombre, el cerebro que está inquieto. Éste es el mejor momento para la creación artística:

Noche en que toma inconcebible forma,  
la ardiente inspiración del pensamiento  
y surgen en los mundos de la idea,  
palpitantes los mundos del deseo<sup>772</sup>.

Noches y días se suceden en un imparable paso del tiempo: "¡Y apenas luce el esplendente día, / viene la noche pavorosa y fría!"<sup>773</sup>

La "aurora" borrará los pesares nocturnos: la aurora "rosada/ Mis sueños de dolor interrumpía"<sup>774</sup>; "la aurora que espléndida nacía!"<sup>775</sup>

"La luna siempre acude compasiva / trayéndome la sombra que deseo;"<sup>776</sup> aborreciendo la luz, la aurora, que borra el ensueño del amor creado durante la noche en el espíritu de la mujer amada. La noche es el momento previo a un desenlace que se produce cuando llega la aurora, por ejemplo en "La despedida", "Nieblas" I y "San Francisco de Borja".

En ocasiones es simplemente un fenómeno de luz:

Cuando la aurora  
Con dulce aliento,  
Llena el espacio

<sup>771</sup> "La primera carta", versos 29-31.

<sup>772</sup> "La despedida", versos 13-16.

<sup>773</sup> "La sobrina de Salomón", versos 31-32.

<sup>774</sup> "San Francisco de Borja", versos 171-172.

<sup>775</sup> "San Francisco de Borja", verso 182.

<sup>776</sup> "La primera carta", versos 35-36.

De blanca luz<sup>777</sup>

"Y dulces velan sus brillantes ojos / Claridades purísimas de aurora"<sup>778</sup>; "¡Pronto la aurora teñirá de fuego / Los insondables bordes del espacio,"<sup>779</sup>;

Y he nadado en la luz y he corrido  
 Inmensas distancias de espacios inmensos.  
 Yo miré, como nace en la nube  
 La perla de nieve teñida de fuego,  
 A mis plantas naciendo esa aurora  
 Que alumbra la tierra con vagos destellos,  
 A la par que mi frente bañaba  
 Esa aurora divina que brilla en los cielos.  
 Yo he logrado pasar los umbrales  
 Donde reina absoluto el silencio,  
 ¡Y por fin, dilatando mi alma,  
 He logrado en mi alma encerrar todo esto!<sup>780</sup>

"El tibio rayo de la blanca aurora/ enciende el horizonte, / quema la cima del altivo monte,"<sup>781</sup>; "cuando la blanca aurora / con roja luz el horizonte inflama;"<sup>782</sup>; "¡Cuando abrasa la tierra enardecida! / ¡Crepúsculos de aurora adormecida / en noche de celajes brilladores!"<sup>783</sup>. Algunos textos en prosa de Manuel Paso se corresponden de igual modo con las expresiones poéticas: "La noche pasó rápida y la aurora comenzó a clarear"<sup>784</sup>.

La aurora, siguiendo esa figura del día que viene con su carga positiva, se transforma en buena esperanza: "y espera una aurora que viene, / que viene gloriosa,"<sup>785</sup>; actualizando el tema del dos de mayo: "¡Fuego encendido: / aurora de los mártires / y los vencidos!"<sup>786</sup>; "Con auroras de sangre / nació este siglo;"<sup>787</sup>; "siglo que muere / con crepúsculos vagos / de sombra y muerte"<sup>788</sup>. "Que las auroras / del siglo veinte tienen / sangre española."<sup>789</sup>; "Quizá su canto anuncia / nuevas auroras;"<sup>790</sup>; en esta metáfora de la

<sup>777</sup> "A ella", versos 1-4.

<sup>778</sup> "La Media Noche", versos 137-138.

<sup>779</sup> "La Media Noche", versos 334-335.

<sup>780</sup> "Estrofas" II, versos 3-14.

<sup>781</sup> "La sobrina de Salomón", versos 27-29.

<sup>782</sup> "Pax Vobis", versos 10-11.

<sup>783</sup> "Verano", versos 2-4.

<sup>784</sup> "Rayo de sol".

<sup>785</sup> "Enero", versos 14-15.

<sup>786</sup> "Sangre española", versos 12-14.

<sup>787</sup> "Madrileñas", versos 8-9.

<sup>788</sup> "Madrileñas", versos 12-14.

<sup>789</sup> "Madrileñas", versos 19-21.

<sup>790</sup> "La siega", versos 33-34.

esperanza; "mientras brillaba en sus azules ojos / la aurora celestial de la inocencia"<sup>791</sup>. Igualmente su correspondencia en los textos en prosa: "Sus ojos brillaban con claridades de aurora y su seno redondo y abultado..."<sup>792</sup>; "y en sus ojos, negros como el carbón de la máquina, brillaban a veces repentinas auroras"<sup>793</sup>. Aunque esta esperanza pase por fenómenos como el anarquismo, los peregrinos en Roma:

han aclamado al representante de Dios, como si adivinaran tras de las sombras que hoy nos envuelven que después que la dinamita y la metralla purifiquen esta atmósfera envenenada, en los purísimos esbozos de las futuras auroras aparecerá la imagen de Cristo y de su representante en la tierra, nuevamente resucitadas y augustas, nuevamente magníficas e inmortales"<sup>794</sup>.

Otros ejemplos de los textos en prosa de Manuel Paso tocan el mismo tema: "En cambio cuando la luz de la aurora iluminaba aquel cuadro de honor, todo el mundo..."<sup>795</sup>, "y el abierto horizonte se encendía en oleadas de lumbre, semejante a una aurora boreal."<sup>796</sup>; "Una claridad suave de aurora iluminó de pronto su alma apenada, y la felicidad cayó sobre su espíritu..."<sup>797</sup>; "Cuando terminaron, emocionados, se miraron fijamente; y de aquella conjunción de luz amaneció la aurora de una pasión artística y seudorromántica."<sup>798</sup>; "Todo aquello, envuelto en una malla de claridad de aurora, se desvanecía hasta quedar suspenso en un hilo de luz sutilísimo,"<sup>799</sup>; "Anoche alumbró para ellos la aurora de la desolación y la muerte"<sup>800</sup>.

Íntimamente relacionada con la aurora encontramos el "alba": se presenta generalmente como fenómeno físico, por lo que prima la mera descripción. Alguna vez se transforma en metáfora. Especialmente está tan relacionada con términos que indican luz e incendio como la aurora, tan sólo una vez el alba es nacarada: "Por primera vez el alba nacarada, / Y los mundos al ser, necesitaron..."<sup>801</sup>; "Al nacer el alba se levantan de los surcos del camino las dormidas alondras."<sup>802</sup>; "y la luz del alba naciente envuelve en tintas

<sup>791</sup> "Anomalía", versos 4-5.

<sup>792</sup> "Martirio".

<sup>793</sup> "El tren número 7", *La Correspondencia de España*, (22-01-1894).

<sup>794</sup> "Crónica de la peregrinación", *La Correspondencia de España*, 13172 (29-04-1894).

<sup>795</sup> "A fin de mes".

<sup>796</sup> "Toñuela".

<sup>797</sup> "El juez de guardia".

<sup>798</sup> "Amor eterno".

<sup>799</sup> "Amor eterno".

<sup>800</sup> "Instantánea. Bombardeo de Frajana", *La Correspondencia de España*, 13008 (16-11-1893).

<sup>801</sup> "Zahara", versos 38-389.

<sup>802</sup> "Instantánea", 11-12-1893

suaves el alegre despertar del campamento"<sup>803</sup>; "y se durmió cuando la luz del alba bordeaba las cimas de las montañas"<sup>804</sup>; "¡Qué noches más rápidas y qué alboradas más luminosas!"<sup>805</sup>; "El día comenzó a alborear y los amantes se despidieron jurándose fidelidad eterna"<sup>806</sup>; "Salpícame, mi Dios, con el rocío/que en la pradera la alborada llueve,"<sup>807</sup>; "crepúsculos soñolientos / y virginiales del alba"<sup>808</sup>; "Ella al nacer el alba arrojase del lecho,"<sup>809</sup>; "¡Era el hermoso alborear de un alma!"<sup>810</sup>; "La luz del alba naciente / ilumina el triste cuadro;"<sup>811</sup>; "Ya pronto viene el alba / Y el rondador espera"<sup>812</sup>; "Y al sonar las campanas del alba"<sup>813</sup>; "¡Ver la alborada / De un corazón, el ..."<sup>814</sup>; "Y en los albores de su edad primera"<sup>815</sup>; "Las primeras luces / tímidas del alba"<sup>816</sup>; "y extinguió la alborada de sus almas / la naciente alborada de los cielos;"<sup>817</sup>.

La luz y el fuego son ahora los sub替tutos de Cristo, y con ellos se augura un nuevo porvenir. La "aurora" es el nuevo amanecer metaforizada en los poemas socialistas, como así estudia Pilar Bellido. De nuevo hay una relación entre las ideas del poeta y la obra *Fortunata y Jacinta*. Cuando muere Fortunata, su marido Maximiliano dice: ahora que no vive, está fuera de la maldad social y humana, "ahora no temo las traiciones, que son proyección de sombra por cuerpos opacos que se acercan; ahora todo es libertad, luz; desaparecieron las asquerosidades de la realidad,"<sup>818</sup>.

Unido a la vaguedad está el crepúsculo: "crepúsculos soñolientos / y virginales del alba"<sup>819</sup>; " el crepúsculo extiende /sus vagos tules;"<sup>820</sup>; "como lleva el crepúsculo en la tarde /los fulgores del sol estando lejos."<sup>821</sup>; "Ya el crepúsculo vago soñoliento /En los cielos

<sup>803</sup> "Cartas de Melilla", *La Correspondencia de España*, 20-11-1893.

<sup>804</sup> "El tren número 7".

<sup>805</sup> "Ajo-blanco".

<sup>806</sup> "Martirio".

<sup>807</sup> "Miserere", versos 33-34.

<sup>808</sup> "La granadina", versos 21-22.

<sup>809</sup> "Oriental", verso 5.

<sup>810</sup> "El vals de Dinorah", verso 59.

<sup>811</sup> "Las verbenas", versos 131-1332.

<sup>812</sup> "La Media Noche", versos 215-216.

<sup>813</sup> "Nieblas" II, verso 52.

<sup>814</sup> "Zahara", verso 118.

<sup>815</sup> "Zahara", verso 8.

<sup>816</sup> "Nieblas" I, versos 22-23 y 152-153.

<sup>817</sup> "La despedida", verso 82-83.

<sup>818</sup> *Fortunata y Jacinta...*, p. 540.

<sup>819</sup> "La granadina", versos 21-22.

<sup>820</sup> "La Nochebuena en el mar", versos 3-4.

<sup>821</sup> "La despedida", versos 59-60.

brillaba sonrosado,"<sup>822</sup>; "Aún llevo en el alma /Perdidos reflejos,/Crepúsculos vagos,"<sup>823</sup>; "Crepúsculos de aurora adormecida /en noche de celajes brilladores!"<sup>824</sup>; "Siglo que muere / con crepúsculos vagos / de sombra y muerte"<sup>825</sup>. Son también los crepúsculos "que más bien que noches eran crepúsculos, los primeros llamamientos de la mocedad..."<sup>826</sup>; "Aquellas figuras se ocultaron en el crepúsculo de los años,"<sup>827</sup>.

## b. La naturaleza

Como en el resto de la poética de Manuel Paso, el escritor hace acopio de los más tradicionales tópicos literarios en su relación con la presentación de la naturaleza y, a su vez, inserta algunas pequeñas novedades. El escenario natural se presenta como sujeto protagonista, para ello el poeta acude a recursos literarios de todos los tiempos. Sus más extensos y conocidos poemas: "Nieblas" y también "La despedida" presentan al inicio de la composición la descripción de un *locus amoenus*. La naturaleza espléndida y brillante suele ser el escenario con el que se correlacionan los acontecimientos que relatará el poema. Se recurre en todo momento a la personificación del escenario natural, que acompañará al sentimiento del "yo lírico" en su desolación por el desengaño amoroso, la muerte de la amada como en los poemas "Nieblas" o "San Francisco de Borja" o simplemente la intensa tristeza del alma, en las composiciones "La Media Noche" o "Noviembre". En esta última, la llegada del invierno se ha apoderado del ánimo del yo lírico:

Con sus tardes penosas y sombrías,  
con un sudario gris se tiñe el suelo.  
¡Ni una hoja en los árboles del parque,  
ni un resplandor en el nublado cielo!"<sup>828</sup>

El poeta ve cómo el desarrollo natural es también su propia biografía:

Eres tal vez imagen de mi vida,  
de mi pobre destino fiel espejo;

<sup>822</sup> "San Francisco de Borja", versos 256-257.

<sup>823</sup> "Nieblas" II, versos 69-71.

<sup>824</sup> "Verano", versos 3-4.

<sup>825</sup> "Madrileñas", versos 12-14.

<sup>826</sup> "Ajo blanco".

<sup>827</sup> "Crónica de la peregrinación", (3-05-1894).

<sup>828</sup> Versos 9-12.

memorial de mis muertas esperanzas,  
de mis antiguas dichas débil eco<sup>829</sup>.

Este texto se publicó a escasos meses de su muerte, en 1900, pero este sentimiento se hallaba alojado en el poeta desde tiempo atrás, ya que primeramente apareció en 1898.

La descripción de este ambiente tétrico, invernal, donde el frío hace al lector y al poeta sentirse un hombre débil frente a la naturaleza, pone el tono melancólico a un paisaje interior muy desolado. El poema narrativo permite que el escritor presente una naturaleza que se acerca lo más posible a una pintura realista. Esto es lo que hace Manuel Paso al calificar en su poema de forma independiente el escenario natural del estado anímico. No obstante se acerca a esos otros grandes poemas becquerianos en que el paisaje que se presenta es un "paisaje del alma". Katharina Niemeyer, en este sentido, pone en relación este poema con una composición de Rosalía de Castro: "Cenicientas las aguas"<sup>830</sup> en su descripción del ambiente tétrico invernal. Este poema, a diferencia del texto del granadino, se trata de una descripción del alma. En ambos se generaliza el uso del endecasílabo, en "Noviembre" de forma predominante y en el poema de Rosalía de Castro combinado con el heptasílabo formando una silva arromanzada. El suyo es más breve que el poema de Manuel Paso, (34 versos frente a 72 de "Noviembre"). La "primavera del alma" del granadino es "primavera de mis sueños" en Rosalía:

¡Ah, si el invierno triste de la vida,  
Como tú de las flores y los céfiros,  
También precursor fuera de la hermosa  
Y eterna primavera de mis sueños...

La autora concede a nuestro poeta granadino la originalidad de atribuir al mes de noviembre las características de la farsa, lo grotesco, incluso la crueldad: "¡mes fatal, tu careta impenetrable / con su mueca de risa me da miedo"<sup>831</sup>. Aparte de ello hay una primera aparición del escenario simbolista que se convertirá, posteriormente en la literatura española, en el lugar donde se produce el misterio del encuentro del hombre consigo mismo: el parque. Elemento simbólico, tan machadiano y juanrramoniano, aquí

<sup>829</sup> Versos 17-20.

<sup>830</sup> "Cenicientas las aguas, los desnudos/árboles y los montes cenicientos;/parda la bruma que los vela y pardas/las nubes que atraviesan por el cielo;/triste, en la tierra, el color gris domina,/¡el color de los viejos!", Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar*, A Coruña, Hércules, 1994, p. 61.

<sup>831</sup> "Noviembre", versos 15-16.

aún no es más que la plasmación de un nuevo espacio urbano: el escenario natural de la urbe, poco mencionado en las composiciones poéticas: "¡Ni una hoja en los árboles del parque," ya anticipado en "Cruje el portón del Parque / deshecho y roto"<sup>832</sup>.

También Katharina Niemeyer encuentra cierta similitud entre este poema y dos poemas de José Velarde y Arturo Reyes respectivamente<sup>833</sup>. En concreto se trata del poema "Otoño" de José Velarde por su tono y composición:

En olvidado surco cae la hoja  
que sirvió de pomposa vestidura  
al árbol que de galas se despoja,  
siendo mudo esqueleto en la llanura;  
...  
la nube tiende por el cielo el luto  
y un sudario de nieve por la tierra,  
y en el monte desierto  
oye el pastor temblando la campana  
de la ermita lejana  
con fúnebre clamor tocando a muerte<sup>834</sup>.

Este poema, publicado en 1896, dos años antes que el de Manuel Paso, también guarda gran parecido con él en cuanto a la descripción de la ambientación lúgubre del invierno que se compara con los propios sentimientos del yo lírico. En el poema del granadino la descripción del alma y la naturaleza, como entidades separadas, se realiza sin introducir lexemas que denoten subjetividad o emoción.

Junto al parque se encuentra el jardín. En otro orden de cosas es el escenario en que Lusinda<sup>835</sup> mira desde la ventana su preciosa maceta:

Una hermosa mañana,  
cuando apenas el sol en el Oriente  
sus esplendentes rayos encendía,  
Lusinda, del jardín en la ventana,  
de este modo a la rosa le decía:  
"Único amor de los amores míos,  
hermosa compañera,  
quiero morir cuando tu pompa muera"<sup>836</sup>.

De un lado es el motivo erótico metaforizado de la autora de "La primera carta": "Y el aire va cargado del perfume / que en mi jardín despiden las violetas."<sup>837</sup> De otro, la

<sup>832</sup> "Sangre española", versos 15-16.

<sup>833</sup> *La poesía del premodernismo español...*, p. 249.

<sup>834</sup> *Voces del alma*, 1877, p. 111.

<sup>835</sup> "El encanto de la niña", *Madrid Cómico*, 347 (1889), p. 3.

<sup>836</sup> Versos 38-45, "El encanto de la niña", *Madrid Cómico*, 347 (1889), p. 3.

metáfora de la noche en que la amada recuerda a su amado: "en los jardines plácidos del sueño"<sup>838</sup>, donde el plano metafísico se une para formar los "jardines del ideal" en "Toñuela".

En su comparación con los acontecimientos naturales, la vida del hombre va pasando por distintos momentos. El poema "Noviembre" hace de ello repaso a través de las cuatro estaciones del año:

Llegó el otoño al cabo. Todo llega;  
y al fin de la jornada; sin alientos  
mirando cara a cara hacia la muerte,  
tan sólo en ella y en su paz espero<sup>839</sup>.

El otoño, como símbolo de la muerte, demuestra al hombre que aunque él muera la vida continúa, prosigue el ritmo de la naturaleza. Ante este hecho la única salida que parece encontrar el poeta es la embriaguez mediante el alcohol:

Sólo la vid derrocha su tesoro,  
y a dichas y a esperanzas nos convida,  
encerrando los gérmenes de vida  
en sus racimos del color del oro<sup>840</sup>.

En esta simbiosis el amante acude a la reja, donde le espera su amada ("Nieblas" I). La primavera ha florecido, pero "la primavera del amor es breve"<sup>841</sup>, por ello cuando el poeta sienta el dolor por la muerte de su amada habrá llegado el invierno y la naturaleza estará triste: el arroyo se habrá secado.

La evocación del paisaje llevará a Allen Phillips a decir que en "Nieblas" I no interesa tanto la historia de amor como la "sugestiva evocación del paisaje, que acompaña el desarrollo de la anécdota sentimental"<sup>842</sup>. El *locus amoenus* inicial es propicio para la desgracia: todo es vaguedad, está lleno de inocencia y, por ello, más expuesto a los abatimientos de la vida. El escenario inicial de los distintos poemas se asemeja enormemente, ("Nieblas", "San Francisco de Borja"...):

<sup>837</sup> Versos 113-114.

<sup>838</sup> Verso 21, y también en "Zahara", verso 54.

<sup>839</sup> Versos 4-50.

<sup>840</sup> "Otoño", versos 13-165.

<sup>841</sup> "Todo renace..." 1885, verso 21.

<sup>842</sup> Allen W. Phillips, "En torno a la poesía de Manuel Paso...", p. 275.



Declinaba la tarde: el sol lanzaba  
 En raudales su luz; era una tarde  
 En que mayo sus galas desplegaba;  
 Azul el cielo; plácido el ambiente,  
 Florido el valle, iluminado el cerro  
 Y el aire perfumado y transparente<sup>843</sup>.

El escenario invita a amar, sin embargo a la alegría inicial le seguirá la desgracia, entonces el entorno no será el mismo: "¡solo y enamorado/ y envuelto por los rayos de la luna"<sup>844</sup>.

Otros ejemplos en el poema "Noviembre": "Y tuve mi florida primavera,"<sup>845</sup>; "Después llegó el verano de mi vida,"<sup>846</sup>; "Primavera del alma [...] eres luz, fuego y gloria, / tú eres la vida"<sup>847</sup>, o "Primavera del alma, pues me tuvo/su pecho de alabastro prisionero!"<sup>848</sup>

Por fin llega la invitación al goce del amor y de la vida, en definitiva, presente en la 4<sup>a</sup> estrofa de "La Media Noche". El tópico literario del *Carpe Diem*, la llamada de la primavera es la llamada del amante a su amada en busca del goce personal antes de que llegue la vejez. En comparación surge el recuerdo del amor y el hastío. La explosión de vitalidad que invade al "yo lírico" es posterior al desamor: "¡Vente, mi bien, a la alameda umbrosa"<sup>849</sup>; "Para soñar... ¡qué lecho tan florido!/ Para morir... ¡qué tumba tan hermosa!"<sup>850</sup> de tal modo que el poder del amor es tal que se encuentra por encima de la muerte.

La oposición entre la concordia de la naturaleza y la discordia humana es otro de los clásicos temas literarios de tendencia didáctica que se dan en este fin de siglo español. Esta sucesión de tópicos literarios se va insertando en composiciones en las que la naturaleza semeja una obra pictórica: el bosque, el cerro y finalmente la casa: "pequeña casa de sencillo aspecto" en "La despedida"<sup>851</sup>.

<sup>843</sup> "San Francisco de Borja", versos 1-6.

<sup>844</sup> "San Francisco de Borja", versos 244-245.

<sup>845</sup> Verso 35.

<sup>846</sup> Verso 43.

<sup>847</sup> Versos 85, 87-88.

<sup>848</sup> Versos 37-38

<sup>849</sup> "No lograron ni el tiempo ni el hastío", verso 6.

<sup>850</sup> "No lograron ni el tiempo ni el hastío", Versos 8-9.

<sup>851</sup> Verso 24.

Entre los recursos estilísticos más utilizados predominan la metáfora y la personificación de los elementos naturales, sinestésicamente como en:

Hermosa era la noche; dulcemente,  
de la cima el arroyo descendiendo  
cruzaba la pradera y murmurando  
besaba el valle y retrataba el cielo<sup>852</sup>.

El céfiro empuja dulcemente: "El viento empuja y riza"<sup>853</sup>.

Entre los protagonistas naturales el viento es uno de los actantes principales. Rafael Torres Rodríguez considera que Manuel Paso da ya un tratamiento modernista al viento, haciéndose eco de las palabras de Rafael Ferreres en su libro sobre la influencia de Verlaine en los escritores modernistas españoles<sup>854</sup>, y ejemplificado con los versos 184-185 de "Nieblas" I: "El aire dormido / Gemía y temblaba"; versos en los que el crítico señala que lo que le interesa transmitir al autor es la impresión que el propio viento provoca en el poeta. Así será cómo el "aire", que no "viento", nos prepare con su "gemido" y su "temblor" para lo que viene después:

Las angustias sentí de la muerte  
Y dentro del pecho  
¡Algo vago como una mortaja!<sup>855</sup>

No obstante, además de desempeñar la función de preparar mediante la metagoge al lector para los acontecimientos que se suceden posteriormente, éste percibe que es precisamente el mismo que gime y tiembla un aire que está "dormido". Esta calificación parece relacionar el término "dormido" con la situación de ser inocente ante un hecho, desconocer lo que ocurre. Es quien transporta la desgracia de forma inconsciente. Su misma naturaleza le hace gemir y temblar. Ya unos versos anteriores también hablaban de un aire dormido que:

Trajo a la ventana  
Las últimas notas  
Dispersas y vagas,  
De aquel canto triste y helado,

<sup>852</sup> "La despedida", versos 1-4.

<sup>853</sup> "La Media Noche", verso 164.

<sup>854</sup> "El viento, presente u oculto tras los árboles se presenta como: cruel como el huracán de la agonía; el cierzo del invierno que atormenta a los muertos; generalmente malicioso e ingenioso en deprimir el ser; anunciador de la tarde lívida, maléfico de otoño", Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles...*, p. 90.

<sup>855</sup> "Nieblas" I, versos 188-190

Como una saeta  
Que hirióme de pronto en el alma<sup>856</sup>.

y bajo un palio de estrellas;  
y el viento; tibio y dormido:  
abre sus perfumes, lleva  
una canción granadina,  
amorosa, dulce y tierna,<sup>857</sup>

El otro gran protagonista de los escenarios naturales es el mar, quien se humaniza y se convierte en amante de la mujer. El mar se personifica extendiéndose en brazos, rugiendo. El énfasis lo pone el autor en el acento antirrítmico del verso: "¡Y al fin te vuelvo a ver! Todo ha cambiado;"<sup>858</sup>. En un juego de colores en que predomina el azul y se transforma en gris tras la marcha de la mujer, el yo lírico será el mar suplente. El poema tiene en todo momento un tono grandilocuente y elogioso hacia el mar y el amor que se expone ante la amada, finalizando con el característico tono humorístico del último verso: "y no te bañarás en mucho tiempo"<sup>859</sup>.

En otro poema, "Cádiz", compara el mar y el río con el alma de dos enamorados, y "como la conjunción de dos ideas"<sup>860</sup>, el mar se personifica y le dice:

Si trajiste flores,  
perfumes y ambrosía  
rayos de luz y cantos de poesía<sup>861</sup>.

El susurro del mar vendrá en forma de aliteración de la -s-, incluso también de la -b-: "mecido por los besos de la brisa"<sup>862</sup>.

Atendiendo al uso de la época, que introdujo en el vocabulario algunos términos nuevos al lenguaje poético, Manuel Paso se encarga de hacer partícipes de sus poemas a los insectos, curiosos habitantes de este espacio:

Brillan miles de soles en los cielos,  
Entre los blancos rayos de la luna  
Resplandecientes zumban los insectos<sup>863</sup>,

<sup>856</sup> "Nieblas" I, versos 138-144.

<sup>857</sup> "La granadina", versos 56-60.

<sup>858</sup> "De ayer a hoy", verso 47.

<sup>859</sup> "De ayer a hoy", verso 70.

<sup>860</sup> Verso 47.

<sup>861</sup> "Cádiz", versos 54-56.

<sup>862</sup> "Cádiz", verso 20.

En el espacio limpio y encendido,  
ya los insectos zumban y voltean<sup>864</sup>,

en ambos casos se presenta en espacios donde predomina la luz.

### c. Los problemas eternos: la vida como viaje.

Manuel Paso concibe la vida del hombre como una nave que surca su camino por el mar, favorecida o empujada por los vientos y, sacudida por las olas en unas ocasiones, o acariciada por la brisa en otras. En una de sus últimas composiciones, "¡Sola!", el "yo lírico" desengañado del rumbo que toman las vidas de los hombres en la ciudad, recomienda a una mujer que regrese a la aldea de donde procede antes de que sea demasiado tarde. Su vida es "Barca sin mando. Juguete / de las olas y los vientos, / vuelve!..."<sup>865</sup>. El encabalgamiento es utilizado frecuentemente por el poeta para poner especial énfasis en la palabra anticipadora semánticamente del verso siguiente. El mundo rural se carga de conceptos positivos y calificaciones gratificantes, el poema abunda en los sustantivos: "montaña", "paz", "aldea", "sosiego", "hermosura", "flor", "primavera", "amor", "luces-cielo". La doncella receptora del poema ha abandonado su vida a merced de las olas y los vientos, metáfora de los acontecimientos que hacen variar el rumbo y el destino del hombre.

Manuel Paso, de naturaleza pesimista, ve cómo el destino es incierto: "¡Vano es luchar, las olas van y vienen, / Y venimos y vamos con las olas!"<sup>866</sup>.

Esta simbología, que pertenece al sustrato común de la literatura española, se ve influida a su vez por el gusto que cultiva el fin de siglo por plasmar, pictórica o literariamente, la vida del hombre mediante la representación de rocas y olas, figuración que será del agrado modernista: "Te miré como nave que se lanza / favorecida por el mar y el viento."<sup>867</sup>. Así ve a la amada a quien él mismo, transformado en roca, espera: "si a mi

<sup>863</sup> "Estrofas" V, versos 262-264.

<sup>864</sup> "Todo renace: ¡ven! ardo en amores.", versos 11-12.

<sup>865</sup> Versos 7-9.

<sup>866</sup> "Estrofas" I, versos 3-4.

<sup>867</sup> "Niebla", versos 11-12.

roca vinieres ¡bien venida!<sup>868</sup>. También en la vida del propio poeta, y yo lírico, las "páginas de su vida" son "fieras como las olas que se estrellan / en las rocas bramando,"<sup>869</sup>. Los modernistas emplearán esta ambientación, que también se anticipa en autores como Manuel Paso, Manuel Reina: "Y hoy como débil nave combatida / por fiera tempestad, la raza humana / cruza incierta los mares de la vida" del poema "Al autor de la Musa abandonada"<sup>870</sup>, donde sorprende la similitud con el "Náufrago de los mares de la vida"<sup>871</sup> del verso del granadino o Ricardo Gil, quien es quizá el poeta más cercano a Manuel Paso de entre los considerados premodernistas, por expresar en sus poemas una honda preocupación por el destino humano.

El mar y los elementos naturales, en general, son el motivo estético que envuelve el destino del hombre, nunca predecible y siempre deseoso de conocer. Manuel Paso escribe sobre el destino humano en términos comunes a la época, pero no por ello ha de considerarse al "yo lírico" único protagonista del destino, sino mero histrión del pensamiento del poeta-autor. Sus composiciones suelen construirse acudiendo a sucesos particulares (la historia de algún individuo reseñada y condensada en unos cuantos versos), una noticia o acontecimiento real que le sirven como punto de partida para construir su argumentación, por ejemplo el poema "Noviembre", cuyo asunto principal, el paso del tiempo, se proyecta a partir de la celebración popular del día de los difuntos. En otros casos los detalles verosímiles son el esqueleto argumental en el que se insertan unas más o menos extensas digresiones sobre éstos que hemos venido a llamar "asuntos eternos". A ellos, y a la poesía que de ellos se ocupa por tanto, se la considera también poesía civil, excluyendo la de tema religioso, y poesía de compromiso, en cuanto que va dirigida al hombre como ser necesitado de orientación para establecer un correcto código de valores espirituales. El poeta elige la digresión para reflexionar sobre estos asuntos, por lo que, al preferir esta forma encubierta no abundan en ellos rasgos de intencionalidad didáctica. No se trata de un mensaje directo, aunque podemos considerar que su didactismo está basado en la ejemplificación mediante los acontecimientos reales

<sup>868</sup> "Niebla", verso 13.

<sup>869</sup> "Tristes suspiros de mí salisteis", versos 9-10.

<sup>870</sup> Manuel Reina, en su poemario *La vida inquieta*, de 1894.

<sup>871</sup> "Noviembre", verso 69. En el mismo tono se expresa la estrofa de Ricardo León a la que Katharina Niemeyer hace referencia: "Breve espacio luchó, y al fin vencido, por la potente mano misteriosa, / exánime cayó dando un gemido/ que se perdió en la esfera tormentosa." ("El pescador", *Auras de la Alhambra*, Granada, 1957, p. 195.)

de los protagonistas de las historias. Asunto éste que nos pone inmediatamente en relación entronca con la fábula, que de forma puntual también escribe Manuel Paso.

Alguna diferencia presenta el poema “Sola”, en él el yo lírico se dirige en un desesperanzado momento de su vida a la mujer que pretende medrar. La advocación es el principal recurso utilizado por el granadino en esta composición, en la que abunda el uso del imperativo con el que comienza el poema de forma tajante: “No dejes de sus montañas”, “Vuelve! Vuélvete a la aldea,<sup>872</sup>”. Por ello “No busques mejores bienes / ni persigas más ensueños<sup>873</sup>” porque el tiempo pasa y la hermosura se marchita: “Piensa que al fin la hermosura<sup>874</sup>”, “Piensa que son los ensueños<sup>875</sup>” quienes hacen concebir la esperanza, pero ni siquiera el amor es eterno: “Piensa que el amor más firme / el amor más verdadero / suele durar lo que dura / el dulce crujiir de un beso.<sup>876</sup>”. El acento antirrítmico en 6ª sílaba del primer verso favorece la intensidad puesta en su contenido, haciendo al verso llegar a la cumbre y esperar los siguientes de un tono más descorazonador<sup>877</sup>.

El paso del tiempo es un pilar fundamental en la poética de Manuel Paso. El tiempo es un ladrón que roba al hombre las posibilidad de una plenitud vital. Coincide en la tradicional comparación entre el hombre y la naturaleza: nace y muere. Poemas como “Verano” (1896), “Noviembre” (1898) y “Otoñal” (1898), cuyo eje temático es el paso del tiempo, se titulan acudiendo a referencias temporales asociadas a estaciones del año. El primero, “Verano”, aún expresa sus ganas de vivir, los dos últimos ya se titulan significativamente: “Noviembre” y “Otoño”, composiciones muy semejantes que se distancian en el tiempo apenas en diez meses, el primero data de enero y el segundo de noviembre. En ellos el ánimo y disposición del autor no pueden ser más explicativos. En estos últimos el poeta siente cercana la muerte en el ánimo.

El hombre de este siglo se deja llevar por el destino y las circunstancias, que le hacen “navegar” hacia distintos rumbos, en ocasiones equivocados. Así es como viaja

---

<sup>872</sup> Verso 9.

<sup>873</sup> Versos 27-28.

<sup>874</sup> Verso 11.

<sup>875</sup> Verso 14.

<sup>876</sup> Versos 17-20.

<sup>877</sup> Es muy frecuente en las composiciones de Manuel Paso la utilización del adverbio “más” en un lugar en que se intensifica la palabra mediante un acento antirrítmico.

también el "alma" que se ha separado del cuerpo. La Estrofa VII anticipa el conocido poema machadiano en que Caronte transporta el alma al lugar donde se separará de su cuerpo. En la estrofa de nuestro autor, el protagonista del poema, también "yo lírico", habla en primera persona para contar lo que ocurre, viaja hacia un lugar desconocido: "Así ya hace tiempo que vamos viajando, / cantando el barquero, y yo... sin cantar"<sup>878</sup>. En una argumentación dialogada entre el barquero y el protagonista, aquel le responde que mientras viajan: "En tanto, cantemos. Entona el laúd. / ¿No miras la espuma, que es flor de los mares? / ¿No ves en el cielo las flores de luz?..."<sup>879</sup>. Tras la invitación al viaje y la aceptación del mismo, "el viajero" pregunta reiteradamente adónde le lleva, a lo que el barquero contesta a su vez reiteradamente: "¡Allí...! ¡¡más allá!!"<sup>880</sup> dejándole suspendido en la respuesta<sup>881</sup>.

Aceptando la idea de que sea el hombre quien realiza el viaje, la simbología nos remitiría al destino humano. El hombre no sabe hacia dónde camina su vida. Él se ve inmerso en el mar de la vida sin saber hacia dónde le llevarán sus pasos. Pero el sentido puede ser otro. Si el viajero es el alma que se ha desprendido del cuerpo, entonces la duda del hombre se orienta a averiguar qué hay más allá de la muerte. Esta creencia religiosa en la separación del alma y el cuerpo se ve en otros poemas: cuando llegue el final: "Y quedarán entonces en el caos / ¡el alma por amor, y Dios... por serlo!"<sup>882</sup>.

En cualquier caso, los poemas que adoptan el asunto del destino humano se expresan en un estilo elevado y sublime, utilizando una serie de lexemas grandilocuentes. La adjetivación es muy poco original en estas composiciones, se califica mediante epítetos pleonásticos convencionales aquellos términos que queremos resaltar. Contribuyen al

<sup>878</sup> Versos 13-14.

<sup>879</sup> Versos 11-12.

<sup>880</sup> Versos 15-16.

<sup>881</sup> Estos versos forman parte al parecer del uso común literario, ya que lo encontramos en la "Introducción" al poema *Diablo Mundo* de José Espronceda, donde un coro dice: "Allá va la nave; / ¿quién sabe do va? / ¡Ay! ¡Triste el que fía / del viento y la mar!" (Madrid, Castalia, 1990, p. 174). Estos versos se recogen en el primer fragmento del capítulo I. Disolución, III parte de *Fortunata y Jacinta...*, p. 365. Robert Marrast, autor de la citada edición del *Diablo Mundo*, vuelve sus ojos a estos versos, que nos llevan hasta una revista granadina: el *Eco de Occidente* (15-01-1854), Granada, entrega 3, pp. 18-19, en que se reproduce el poema de Rogelia León: "El pescador", que repite al comienzo los versos "esproncedianos" y repite este estribillo: "Allá va la nave. / ¿Quién sabe do va? / ¡Ay! triste el que fía / del viento y la mar." (*Auras de la Alhambra*). En tono humorístico Ventura Ruiz Aguilera también repite el estribillo: "-¿A dónde irá? / - ¡Más allá, más allá!" tras cada estrofa de ocho versos pentasílabos en *La locomotora*, perteneciente al libro *Ecos nacionales y cantares*, Impr. de la Biblioteca de Institución y Recreo, Madrid, 1975. *Obras completas*, pp. 225.

<sup>882</sup> "Estrofas" IV, versos 9-10.

tono grandilocuente el uso de exclamaciones y preguntas retóricas o argumentativas que tienen su efecto sobre el lector.

La creencia religiosa de Manuel Paso es oscilante, el poeta no deja de preguntarse, de dudar. La fe no llega a completar con sus argumentos las dudas que asaltan al poeta granadino desde sus primeras composiciones: ya en “Nieblas” I (cuya primera versión es de 1885) hay una muerte protagonista, y en “Nieblas” II (1886) el poeta se pregunta sobre lo que ven los moribundos anteponiendo la hipótesis cristiana: “Si es cierto que nada / se pierde; si es cierto / Que el cuerpo en la tierra / Y el alma en el cielo, / Una flota en la luz increada / Y el otro se esparce / Flotando en los pliegues del viento;”<sup>883</sup>. Entonces, cuando la amada se encuentre próxima a la muerte: “Y tengas los ojos / Velados y quietos, / En un punto en la esfera vacía, / Mirando espantada / ¡Esas cosas que miran los muertos!”<sup>884</sup>, será cuando ambos se unan superando a la muerte.

En otros poemas insiste en su pregunta sobre el misterio mismo de la muerte: “Ese temor que llega traicionero / A las mismas fronteras de la muerte.”<sup>885</sup>

Si inevitablemente llega la muerte, dice en “Nieblas” II, entonces “Allí iré a buscarte;/Con amores nuevos!”<sup>886</sup>. Para el poeta, el único poder capaz de superar la muerte es el amor.

Los dos poemas homónimos, “Nieblas”, comparten con algunos otros textos la recurrente y morbosa descripción posromántica de la amada. En “Nieblas” I la amada es descrita en el momento mismo de la muerte; en “Estrofas” VIII un cadáver desconocido para el yo lírico se convierte en símbolo de su amor, amor basado en la admiración de la belleza moribunda

Y ¡pálida!... ¡muy pálida!;  
los labios como el lirio,  
y harapos sobre el pecho  
muy pálidos también.  
Los ojos ya sin lumbre,  
hundidos y violados, ...<sup>887</sup>

<sup>883</sup> “Nieblas” II, versos 90-96.

<sup>884</sup> “Nieblas” II, versos 99-103.

<sup>885</sup> “El vals de Dinorah”, versos 9-10.

<sup>886</sup> Versos 111-112.

<sup>887</sup> “Estrofas” VIII, versos 13-18.



En “San Francisco de Borja” el duque, loco de amor y trastornado por la muerte de su esposa: “clavó el Duque la vista en los despojos / De aquel amor...”<sup>888</sup>; “No apartaba la vista ni un instante / De aquel montón de huesos descarnados.”<sup>889</sup>, ante un espectro que él se niega a reconocer como su amada: “El cadáver, fatídico, imponente, / Ya de color morado aparecía; / Como un girón de niebla por su frente.”<sup>890</sup>. Así, incluso se dirige a la que va a morir en una conversación retórica más íntima y directa:

Me abrasan tus manos,  
Me hielan los besos  
Que brotan tus labios  
Violados y secos;  
¡Qué pálida estás, vida mía!  
¡Qué aprisa respiras!  
No tan cerca... me quema tu aliento<sup>891</sup>.

El regocijo estético en la amada muerta llena el poema de luces y sombras, ambientaciones cenicientas que otorgan al poema su calidad de siniestro. La muerte será en bastantes casos una simple excusa para abordar el tema de la añoranza por la pérdida de la felicidad, sin tener que ver necesariamente con la biografía del poeta, asunto literario por excelencia muy cultivado al final del siglo, así como continuado por poetas como Juan Ramón Jiménez.<sup>892</sup> Este tema goza de ser un asunto popular; la memoria de la felicidad y el amor pasados y el dolor de la presente pérdida a través de la muerte. En “Nieblas” I y “San Francisco de Borja” la muerte es la protagonista de la historia al no plantearse ninguna solución final y a la vez el motivo del que arranca la idea de la composición del poema.

Esta continua obsesión por la muerte en la obra de Manuel Paso no obedece únicamente a la plasmación de un tópico literario, sino necesariamente a una angustia vital que consume el espíritu del autor, así es común esta recurrencia referida al asunto secreto al que se refiere su amigo Joaquín Dicenta, así como otros autores, sobre lo que le ocurrió a Manuel Paso a su llegada a Madrid, acontecimiento que truncó su vida para siempre. (Si no se tratara de una muerte física, el desengaño amoroso puede ser manifestado metafóricamente como la muerte del amor y la pérdida de la amada.)

A todas estas posturas vitales ha de unirse la muerte como asunto principal del poema, que lejos de obedecer a ser un fin en sí mismo, es más bien el acceso a otro lugar,

<sup>888</sup> Versos 142-143.

<sup>889</sup> Versos 148-149.

<sup>890</sup> Versos 208-210.

<sup>891</sup> “Nieblas” II, versos 15-21.

<sup>892</sup> Es asombroso comparar la semejanza entre algunos fragmentos de “Nieblas” I y algunos de los primeros libros del poeta de Moguer, por ejemplo “Tristeza primaveral”.

la búsqueda de un más allá que pueda proporcionar la felicidad que no se encuentra en vida. La vivencia del poeta, salpicada de sufrimientos y desengaños, le hace anhelar un mundo diferente que solamente puede encontrarse fuera del mundo real. Quizá por ello insiste en preguntarle al barquero adónde le lleva y él le responde con misterio: "allí, más allá", respuesta que le deja de nuevo sumido en la duda sobre el destino del hombre. Este escepticismo personal tiene que ver con las tendencias finiseculares que lo alimentaron: positivismo, Nietzsche, el desarrollo de la ciencia... es el resultado del dolor y la ironía con que se envuelven estilísticamente las composiciones poéticas de Manuel Paso. También así se expresa Richard Cardwell: "...Paso's bohemian life and his deliberately chosen slow suicide..."<sup>893</sup>. Habrá momentos de desolación en los que únicamente confíe en la muerte para poner fin a sus sufrimientos. "Llegó el otoño... mirando cara a cara hacia la muerte / tan sólo en ella y en su paz espero"<sup>894</sup>. Aunque en ocasiones tampoco ella sea la solución, la muerte física no es menos preferible que el sufrimiento diario: "¡Ya me es igual la vida que la muerte! / ¡es inútil luchar!..."<sup>895</sup>.

A la obsesiva preocupación por la muerte acompaña la desazón del ser humano ante el inclemente paso del tiempo, la memoria de lo pasado desde el presente y el presentimiento del final. La fugacidad de la vida aparece como un auténtico valle de lágrimas donde se dibuja la vanidad de los empeños humanos. Por más que el hombre se esfuerce en ser grande, tan sólo su recuerdo en la memoria colectiva e individual logrará dejarnos su huella en la tierra. El lirismo de la comentada "Estrofas" y algunos otros fragmentos llegan hasta la composición "San Francisco de Borja", que inicialmente se construye narrativamente como una leyenda para abordar un asunto trascendente<sup>896</sup>. La muerte se convierte en motivo del cual arranca la evocación del poeta y la descripción de los sentimientos producidos ante este dolor, así como la digresión personal sobre la máxima preocupación del hombre en todo momento de su historia. Katharina Niemeyer incluye también estos poemas de tendencia reflexiva o filosófica (religiosa o no) dentro de lo que se denomina poesía didáctica, por lo que considera que algunas expresiones están construidas con intención categorizadora de plasmar lo general, pasando a ser verdaderas "sentencias", como el verso de Manuel Paso que pone de ejemplo: "Vano es luchar"<sup>897</sup>.

<sup>893</sup> "Manuel Paso", Juan Ramón Jiménez. *The Modernist Apprenticeship (1895-1900)*..., p. 144.

<sup>894</sup> "Noviembre", verso 50.

<sup>895</sup> "Estrofas" V, versos 1-2.

<sup>896</sup> Del mismo modo lo compara Katharina Niemeyer con la composición "El beso", de Ricardo Gil, *La poesía del premodernismo español...*, p. 97.

<sup>897</sup> "Estrofas" I, verso 1.

Otorga al poema “Noviembre” una originalidad al plantear una contradicción que no se resuelve: los sentimientos contradictorios del poeta ante la muerte: “mirando cara a cara hacia la muerte, / tan sólo en ella y en su paz espero”<sup>898</sup>, mientras que “Náufrago de los mares de la vida, / como nada ambiciono y nada espero, / ¡mes fatal, tu careta impenetrable / con su mueca de risa, me da miedo!”<sup>899</sup> no “espera” ni “ambiciona” nada, lo único que le queda es el miedo: “me da miedo” le dice al mes de noviembre, que se ha convertido en una máscara que le mira con una “mueca de risa”<sup>900</sup>.

En sus palabras: “católico apostólico romano”<sup>901</sup> pese a no perder de vista su deslumbramiento anarquista, tenemos la obra de un joven descorazonado y desilusionado poeta que no se resiste. Tampoco afirma ser un fervoroso creyente al que no asaltan dudas. La religión, como una herencia familiar, se transforma en su vida en un cristal por el que mirar la vida, sirviéndole de ética con la que contribuir a su relación consigo mismo y con los demás, sin pretender abordar cuestiones ni posicionamientos místicos. Será por ello y por su tendencia socializante por lo que su dios se presenta en la figura de Cristo para impartir justicia y denunciar el problema social de la sociedad moderna. El dios de Manuel Paso es el Dios bíblico ante el que temer justicia. Hay que temer la ira de Dios, aunque como del Dios bíblico, es esperable el perdón que aplica con gran misericordia a la mujer arrepentida de sus pecados. Mediante la simbología cristiana halaga al escritor Miguel de Cervantes: “Llama que de Dios brotó, / Y en su espíritu prendió.”<sup>902</sup>.

Utiliza, por otro lado, imprecaciones al modo de frases hechas: “¡Permita Dios de los cielos / Que como me matas mueras,”<sup>903</sup>; “Por Dios, alma mía, / No me niegues tu amparo mañana!”<sup>904</sup>; “Quiera Dios que las olas que llegan...”<sup>905</sup>; “Por Dios te lo ruego;”<sup>906</sup>. Dios es el ser que aglutina el mundo bajo sí conteniéndolo “¡Dios abrazó los infinitos

---

<sup>898</sup> Versos 49-50

<sup>899</sup> Versos 69-72.

<sup>900</sup> *La poesía del premodernismo español...*, p. 100. Lo cierto es que sorprende en este poema el hondo sentimiento de incertidumbre que invade al yo lírico-poeta expresado libremente en un claro lirismo becqueriano.

<sup>901</sup> “Pax vobis”, verso 78.

<sup>902</sup> “A Cervantes”, versos 16-17.

<sup>903</sup> “Nieblas” I, versos 57-58.

<sup>904</sup> “Nieblas” I, versos 150-151.

<sup>905</sup> “Nieblas” I, verso 195.

<sup>906</sup> “Nieblas” II, verso 23.

mundos!<sup>907</sup> y a la vez generándolo: "Del Dios de lo creado"<sup>908</sup>, "Y quedarán entonces en el caos / ¡el alma por amor, y Dios... por serlo!"<sup>909</sup>; "Ama a la humanidad y al universo / por ser obra de Dios,..."<sup>910</sup>.

En los mismos términos se expresan los krausistas en su concepción panentesista de Dios<sup>911</sup>. El krausismo, teoría filosófica que se divulga en España en la segunda mitad del siglo XIX, utiliza, como lo hace Manuel Paso en sus denominaciones hacia Dios, el término "ser": "Como el girón de niebla oscurecida / lleva el ser la misteriosa esencia,"<sup>912</sup>; "Por primera vez el alba nacarada, / y los mundo al ser, necesitaron / los inmensos abismos de la nada!"<sup>913</sup>. "Los mundos" se presentan al Dios-ser lo mismo que el alba nacarada, anunciada mediante los soles, "el sol", que se extiende en amplias inmensidades buscando dónde proyectarse.

El krausismo, traído a España desde Alemania por Sanz del Río hacia el año 1843, se fue divulgando en España primero como doctrina filosófica y posteriormente en aplicación a la enseñanza como método elegido por la Institución Libre de Enseñanza y algunas otras escuelas que lo tuvieron como inspiración didáctica, para entender de un modo novedoso el incuestionable dominio de la razón sobre el sustrato ético-religioso católico que regía la vida de la España del siglo XIX. Quizá la duda que asalta a Manuel Paso continuamente tenga que ver con la presencia de la razón en simbiosis con la creencia religiosa, como reúnen los krausistas españoles más conocidos, bajo cuyo "racionalismo armónico" se intentó conciliar la ciencia y la religión. Las ideas krausistas, extendidas por Sanz del Río, llegaron hasta los jóvenes que serían llamados "del 98" y con quienes el escritor granadino comparte las redacciones de algunos periódicos, como ya hemos visto.

El "ser religioso" de Manuel Paso es tolerante, lo mismo que él. Así se demuestra en sus cartas enviadas desde Melilla: "La Biblia y el Korán formando un ángulo que tiene

<sup>907</sup> "Estrofas" IX, verso 9.

<sup>908</sup> "La Media Noche", verso 120.

<sup>909</sup> "Estrofas" IV, versos 9-10.

<sup>910</sup> "La sobrina de Salomón", versos 48-49.

<sup>911</sup> El diccionario de la RAE define el panenteísmo como "T<sup>a</sup> de Krause de que Dios contiene al mundo y éste trasciende de Dios".

<sup>912</sup> "Zahara", versos 16-17.

<sup>913</sup> "Zahara", versos 38-40.

por vértice al ser infinito<sup>914</sup>. Siente admiración y respeto por las formas de vida y la religión de los riffeños, a los que observa desde su puesto de enviado como corresponsal.

Al final de sus días, Manuel Paso escribe una extensa composición en la que pide perdón por sus pecados, aunque reconoce haber permanecido esperando en amor de Dios. En él hace algunas afirmaciones extremadamente íntimas; afirma haberse sentido abandonado en algunos momentos de su vida:

Por él sufriendo confusión y mengua  
desconocido fui de mis hermanos,  
y el pan que ansiosa demandó mi lengua  
trocóse en amargo al encontrar mis manos<sup>915</sup>.

A pesar de esta afirmación, hemos podido comprobar en los testimonios de sus contemporáneos, cómo el poeta gozó de gran estima y cómo sus poemas fueron muy bien acogidos por la crítica y el público. Quizá fuera una eterna duda quien desatara su hondo desasosiego. Esta duda se apodera del poeta, incluso al tratar asuntos como el de la creación poética: "Ideas que crearé tal vez mañana, / mañana o no sé cuándo,"<sup>916</sup>.

El tiempo es para Torres Rodríguez otro de los motivos modernistas que se encuentran en la obra del granadino: "exclusivamente dividido en tarde, noche y amanecer se puede hablar de un tratamiento simbolista de la tríada: la tarde es el amor, la hora creada para amar:..."<sup>917</sup> La noche es la hora de la separación, de la tristeza, la melancolía, la soledad, en definitiva, de lo muerto.

Coincidimos con el crítico en considerar que la percepción del tiempo en la obra de Manuel Paso, como casi toda su realidad, se resume en la dicotomía noche/día = muerte/vida, en la que el hombre-poeta se siente ciertamente impotente al paso del tiempo. Para el citado autor este motivo es el provocador de la angustia modernista<sup>918</sup>:

Y cuántas veces me encontré gimiendo  
la desolada noche que avanzaba!  
Así se ha deslizado mi existencia<sup>919</sup>.

<sup>914</sup> "Desde Melilla", *La Correspondencia de España*, 13037 (15-12-1893).

<sup>915</sup> "Miserere", versos 21-24.

<sup>916</sup> *Tristes suspiros de mí salisteis...*, versos 19-20.

<sup>917</sup> Francisco Torres Rodríguez, "Manuel Paso, premodernista"..., p. 468.

<sup>918</sup> P. 169.

<sup>919</sup> "San Francisco de Borja", versos 175-177.

Unos días antes de morir, Manuel Paso compone el poema “Miserere”, que dará a conocer Luis Pardo en *El País*<sup>920</sup> unos años después. Es paráfrasis de un salmo de David. En él se suplica a Dios que le perdone sus pecados antes de marcharse de este mundo y, así, poder acudir ante su presencia limpio de culpa. Este salmo, el número L para la Biblia griega y la Vulgata, y el LI para la hebrea<sup>921</sup> se titula también “Miserere. Al Maestro de Coro”. El poeta granadino añade al título bíblico: “Cuando el profeta Natán le visitó después que aquel se había unido a Betsabé”.

Este salmo penitencial tiene un estrecho parentesco con la literatura profética. Está atribuido directamente al rey David como composición individual, (según reza el subtítulo). Nuestro poeta ha elegido una composición que supone ser el origen de la lírica religiosa del pueblo elegido: la colección de cantos religiosos de Israel. También es “El Miserere” una invocación a Dios solicitando el perdón para sus pecados.

Ambos textos, el bíblico y el de Manuel Paso, son composiciones en cuartetos, de versos endecasílabos que riman ABAB, con rima consonante en todas las estrofas. El primero tiene un total de nueve estrofas y el de Manuel Paso quince. Desde la estrofa 8 hay una correspondencia de contenido entre ambos poemas. Las siete primeras estrofas en el texto de Manuel Paso son un desarrollo de las dos primeras de la Biblia. La 15 también varía.

Compruébese la semejanza entre ambas composiciones:

MISERERE (SALMO)	MISERERE (MANUEL PASO)
Estrofa 3	Estrofa 8
<p>Porque aparezca tu justicia cuando hablas y tu victoria cuando juzgas Mira que en culpa ya nací, pecador me concibió mi madre</p>	<p>Tú sabes que al nacer ahogóme el llanto y en torpe iniquidad fui concebido</p>

<sup>920</sup> Luis Pardo, “Nieblas, Recordando a un poeta”, *El País* (21-01-1908).

<sup>921</sup> Ésta es la que hemos consultado y de la que reproducimos el texto, *La Biblia de Jerusalem*, Bilbao, Desclee de Brouwer, 1987, p. 760.

Estrofa 4	Estrofa 9
<p>Mas tú amas la verdad en lo íntimo del ser, y en lo secreto me enseñas la sabiduría</p> <p>Rociame con el hisopo, y seré limpio, lávame, y quedaré más blanco que la nieve.</p>	<p>Salpícame, mi Dios, con el rocío que en la pradera la alborada llueve</p> <p>lava, padre de amor, el pecho mío y quedaré más blanco que la nieve</p>
Estrofa 5	Estrofa 10
<p>Devuélveme el son del gozo y la alegría, exulten los huesos que machacaste tú.</p> <p>Retira tu faz de mis pecados borra todas mis culpas.</p>	<p>Da a mi oído consuelo y alegría y renazcan mis huesos humillados,</p> <p>destierra de mi pecho la agonía y aparta tu mirar de mis pecados.</p>
Estrofa 6	Estrofa 11
<p>Crea en mí, oh Dios, un puro corazón, un espíritu firme dentro de mí renueva;</p> <p>no me rechaces lejos de tu rostro, no retires de mí tu santo espíritu</p>	<p>Llena mi corazón de la inocencia vuelva a inundarlo tu divina calma;</p> <p>no me apartes, Señor, de tu presencia que tú eres sólo el sueño de mi alma.</p>
Estrofa 7	Estrofa 12
<p>Vuélvame la alegría de tu salvación, y en espíritu generoso afiánzame;</p> <p>enseñaré a los rebeldes tus caminos, y los pecadores volverán a ti.</p>	<p>De tu salud perciba la alegría, sea en espíritu recto confirmado,</p> <p>y yo al inicuo enseñaré tu vía y el impío serás reverenciado.</p>
Estrofa 8	Estrofa 13
<p>Librame de la sangre, Dios, Dios de mi salvación</p> <p>y aclamará mi lengua tu justicia;</p> <p>abre, Señor, mis labios, y publicará mi boca tu alabanza.</p>	<p>Oye, Señor: tus bondadosos ojos</p> <p>nunca apartes de mí, y aunque protervo, de mi espíritu aparta los abrojos</p> <p>no ocultes tu rostro de tu siervo.</p>

Estrofa 10	Estrofa 15
<p>Favorece a Sión en tu benevolencia, reconstruye las murallas de Jerusalén</p> <p>Entonces te agradarán los sacrificios justos, -holocausto y obligación entera- se ofrecerán entonces sobre tu altar novillos.</p>	<p>Adórente, Señor, cielos y tierra, el hondo mar y el ancho firmamento, cuando en tu seno la creación encierra, y cuando alienta el soplo de tu aliento.</p>
Estrofa 11	Estrofa 14
<p>Pues no te agrada el sacrificio, si ofrezco un holocausto no lo aceptas.</p> <p>El sacrificio a Dios es un espíritu contrito; un corazón contrito y humillado, oh Dios, no lo desprecias.</p>	<p>El sacrificio de tu esencia, es tan sólo un espíritu afligido, yo al implorar humilde tu demencia te ofrezco un corazón arrepentido</p>

Siguiendo las líneas de la poesía de Manuel Paso, el poeta se hace "cantor" y deja la huella de su vida en esta composición. En las estrofas iniciales, aparte la obligada invocación a Dios, se introduce una voz personalísima:

Por él sufriendo confusión y mengua  
desconocido fui de mis hermanos,  
y el pan que ansiosa demandó mi lengua  
trocóse amargo al encontrar mis manos.

Sólo insultos hallaban mis cantares;  
pero yo que mis preces a ti alzaba,  
en medio de mis tétricos pesares  
en tu inmensa bondad siempre esperaba<sup>922</sup>.

<sup>922</sup> Estrofas 6 y 7.



#### d. La ciencia

Los avances científicos y el desarrollo industrial pusieron al hombre del fin de siglo XIX en una situación de duda espiritual que le hace bien volver los ojos a dios, desconfiando de los logros humanos, bien confirmar el liderazgo del hombre, quien, en detrimento del protagonismo divino, pasa a ser un actante principal.

Las obras literarias del momento reservaron también su parcela temática a los asuntos relacionados con la ciencia. Manuel Paso mantiene en toda su obra un gran interés por ella. En sintonía con otros aspectos de su simbología y acudiendo a una metáfora clásica en la literatura, la ciencia es siempre presentada como luz. De este modo, la mente, lugar donde germina la ciencia y gracias a la que se desarrolla, tiene que ver con este fenómeno luminoso. En el poema que Manuel Paso dedica al insigne Cervantes le halaga con la atribución de la genialidad: "Que llevó siendo indigente, / mundos de luz en la frente"<sup>923</sup>. Fijémonos cómo la labor científica tiene su parangón con la creación divina, ascenso posible del hombre en dios:

Y el sabio ansioso, en su taller devora  
Los últimos principios de la ciencia,  
Por la madre razón agigantado  
Funde<sup>924</sup> su cráneo con la luz eterna<sup>925</sup>.

La luz eterna, sea metáfora de Dios o no lo sea, es en definitiva la sabiduría absoluta en que se juntan el hombre y la ciencia. De este modo, siendo la luz la imagen necesaria para el mundo como modo de conocimiento, el fin del mundo será la supresión de la luz. Entonces no podrá ser vista la tierra:

...Verás un día,  
cuando se agote el tiempo,  
todos los astros que el espacio pueblan  
sin luz rodar deshechos<sup>926</sup>.

Recordemos lo que le dice el pasajero al barquero en la "Estrofa" VII:

- ¡Pues vamos! -¡Pues vamos! ¡Allá va la barca!  
En tanto cantemos, entona el laúd.  
¿No miras la espuma que es flor de los mares?

<sup>923</sup> "A Cervantes", versos 2-3.

<sup>924</sup> Es peculiar el uso del término "fundir", ya que aparte su significado de "aunar" se une el matiz del calor del fuego.

<sup>925</sup> "La Media Noche", versos 47-50.

<sup>926</sup> "Estrofas" IV, versos 1-4.

¿No ves en el cielo las flores de luz?<sup>927</sup>

La mente y la presencia de la luz van unidas también en otros poemas: "Una idea en sus ojos / Brilla un momento,"<sup>928</sup>. Las ideas acuden produciendo cambios de luces y sombras: "Ideas que crearé tal vez mañana, / mañana... o no sé cuándo/ antes que palpitéis en mi memoria"<sup>929</sup>, donde el uso de palpar se emplea en la acepción de encender y apagar<sup>930</sup>.

La ciencia tiene que ver con la sabiduría y por tanto con la verdad. Aquella es defendida por el máximo exponente de la cohorte científica de la Antigüedad, Salomón. A la creencia científica acude el sabio Salomón para defender a su sobrina, que ha caído en las garras del amor y ante quien no hay rival posible que le supere:

¡Oh, ciencia! ¡Oh, ciencia! Salomón gritaba;  
tú mandas en el mundo solamente;  
¡enamorados, inclinad la frente,  
que ante la ciencia la pasión acaba!<sup>931</sup>

La fe en la ciencia fue una máxima ácrata, ya que se acude a ella para explicar aquellos fenómenos que se atribuyen generalmente a la fe y serviría para poder inaugurar la creación de un mundo nuevo no anclado en pasadas creencias inmovilistas que no contribuyen al progreso. Dentro de esta nueva realidad tendrá un lugar predominante el nuevo héroe, el creador. Tras el héroe romántico, don Juan, el héroe-poeta-creador es capaz de crear un universo al igual que un dios, gracias a la única fuerza de ser un hombre "inteligente"<sup>932</sup>. Es por ello que Manuel Paso incide en este concepto señalándolo como verdadero protagonista de la realidad:

¡Sabios y artistas, elevad la frente,  
Vuestro ha de ser el porvenir eterno!  
En las auroras increadas late  
La luz que adivinó vuestro deseo;  
Romped por fin las frágiles barreras  
Que estorban y embarazan los progresos.

<sup>927</sup> Versos 9- 12.

<sup>928</sup> "La siega", versos 25-26.

<sup>929</sup> "*Tristes suspiros de mí salisteis...*", versos 19-21.

<sup>930</sup> En el capítulo dedicado al lenguaje dedicamos un breve espacio a tratar el uso de este término.

<sup>931</sup> Versos 57-60. Vana imprecación, ya que "se escapó con el novio aquella noche / en vista del discurso de su tío", (versos 63-64).

<sup>932</sup> Este asunto se llevará al extremo con la autoproclamación juanrramoniana de creer ser el propio poeta el niño Dios.

¡Artistas, a luchar! y si cobarde  
 Alguno siente la ruindad del miedo,  
 ¡Fuego encendido que del cielo caiga  
 Le abraze el corazón y el pensamiento<sup>933</sup>.

No podemos abandonar este apartado sin decir que la importancia que el poeta concede a la ciencia, metaforizándose en luz, no solamente se da en su poesía sino también en su prosa, como ya viene siendo común. Manuel Paso publicó un cuento breve, versionado en tres ocasiones con distinto título, “La virgen eléctrica” (1891), “La mujer del sabio” (1896) y “La virgen azul” (1898), que es un caso curioso en cuanto al tema elegido. En ellos, la mujer se ha convertido en un ideal iluminado por la luz, transformada en ser incandescente<sup>934</sup>.

La electricidad llamó poderosamente la atención de la población, especialmente en las ciudades, donde primeramente se sustituyeron los candiles de gas del alumbrado público por farolas de luz eléctrica. En la obra literaria que nos ocupa, el avance científico es también metáfora de la luz y el progreso. Recordemos que la luz eléctrica es símbolo y alimento para los experimentos científicos de la creadora de *Frankenstein*, Mary Shelley<sup>935</sup>. Ésta, creemos, es paralela intención que subyace en las comentadas prosas escritas por Manuel Paso<sup>936</sup>, “La mujer del sabio”, “La virgen azul” y “La virgen eléctrica”.

Podemos ver, de nuevo, un gran parecido entre esta producción y la novela de Galdós *Fortunata y Jacinta*: “Usted sí que sabe por dónde anda. Sí; no espere usted a llegar a viejo y a ver de cerca la muerte para creer que somos algo más que montoncitos de basura arrimados por fuerza semejante a la electricidad que hace hablar a un alambre”<sup>937</sup>.

<sup>933</sup> “Estrofas” VI, versos 337-346.

<sup>934</sup> El motivo del relato no es nuevo, ya podemos encontrar una referencia en el cuento de Hoffman *El hombre de la arena*, en el que un científico construye un autómatas de metal recubierto de cera en representación de una encantadora joven, con la que consigue engañar a los hombres. Este mismo cuento es versionado para el baile Coppelía, del que ya hemos hablado al referirnos al anarquismo.

<sup>935</sup> Mary Shelley, 1797-1851, subtítulo a su obra *Frankenstein*, “*El prometeo moderno*”. Prometeo como creador del hombre.

<sup>936</sup> También Azorín tiene un relato titulado *La prehistoria*, en el que desde un tiempo futuro un maestro instruye a su alumno dándole noticia de un libro que acaba de escribir sobre un mundo lejano, anterior, la prehistoria, que resulta ser el mundo actual del escritor-Azorín. El texto hace hincapié en poner de relieve la pésima situación de los pobres. El enseñante cree que con la electricidad “comienza la profunda transformación que los historiadores conocen, es decir, comienza la era del verdadero hombre civilizado.”, Lily Litvak, *El cuento anarquista (1880-1911)...*, p. 55.

<sup>937</sup> *Fortunata y Jacinta...*, p. 136.

### 4.2.3. RECURSOS POÉTICOS

#### a. El lenguaje

Toda obra poética, cuando se tiene la posibilidad de contemplarla en toda su extensión cronológica, revela características esenciales en cuanto a su composición, construcción, elección de motivos y, de igual modo, el uso que hace del lenguaje poético.

En sintonía con lo dicho hasta ahora, hemos de esperar en las composiciones de Manuel Paso una mezcla de distintas tendencias. En ellos predomina una ambientación nocturna que utilizará abundantes términos alusivos a esta condición: “Hermosa era la noche”<sup>938</sup>; “Cuando en la noche”<sup>939</sup>; “¡las noches qué serenas y calladas!”<sup>940</sup>; “¡Malhayan las noches de mayo!”<sup>941</sup>; “El viento de la noche perfumado,”<sup>942</sup>; “de la noche callada,”<sup>943</sup>; “Las noches del mes de los muertos”<sup>944</sup>, son algunos ejemplos.

Fecundas horas del amor! ¡Divino  
Intervalo de claras transparencias!  
Todo reposa en infinita calma;  
¡Triste de aquel que desvelado espera!  
Las sombras han borrado los linderos;  
Los pinos soñolientos cabecean<sup>945</sup>

También utiliza el poeta en ocasiones la noche como metáfora de lo negativo: “Y la noche nupcial tras la mortaja!”<sup>946</sup>

La descripción de tipos populares usó vocablos castizos, términos vulgares y otros que añaden una nota de popularismo, lenguaje por el que aboga Campoamor en su Poética, seguido e imitado por sus contemporáneos, entre los que se encuentra Manuel Paso. Ciertamente es que los años en que éste escribe sus poesías ya se tiende hacia un cierto extrañamiento y rebuscamiento formal, que afecta indiscutiblemente al uso del lenguaje. Manuel Paso, atendiendo al “decoro” literario, emplea términos vulgares y el habla coloquial poniéndolos en boca de personajes de baja clase social. Los escritores considerados “premodernistas” abogaron por un lenguaje coloquial en cierto tipo de

<sup>938</sup> “La despedida”, verso 1.

<sup>939</sup> “A ella”, verso 17.

<sup>940</sup> “*Todo renace: ¡ven! ardo en amores:*”, verso 1.

<sup>941</sup> “Nieblas” I, verso 107.

<sup>942</sup> “San Francisco de Borja”, verso 190.

<sup>943</sup> “La primera carta”, verso 20.

<sup>944</sup> “Nieblas” II, verso 14.

<sup>945</sup> “La Media Noche”, versos 1-6.

<sup>946</sup> “San Francisco de Borja”, verso 112.

composiciones como resultado del casticismo, el tipismo, el realismo y la tendencia al nacionalismo que retratan toda una época literaria, a la vez que ensayaron otras novedades. La referida tendencia casticista hizo que los escritores rechazaran los extranjerismos (especialmente los términos afrancesados, que posteriormente serán tan criticados cuando triunfe el modernismo) y se sujeten a la norma estética oficial.

Sin embargo, la nota estética más intimista y personal en poemas de tendencia lírica se nutre de la originalidad de su creador para constituir una poética personal. Encontramos en esta obra una serie de recurrencias lingüísticas formadas por una terminología particular, constitutivas de un personal universo. En primer lugar, por ser más abundante y a la vez gozar de relevante importancia, se encuentra toda la terminología relacionada con la luz. En líneas generales, la luz es para el granadino un fenómeno positivo que se encuentra en todo aquello que desea o admira, metaforizándose en el amor: "El fue... / el primer rayo de luz / que iluminó su inocencia"<sup>947</sup>. La "Estrofa" IX, composición que describe el sentimiento explosivo del amor, tanto la contemplación de la amada como el éxtasis experimentado en presencia de la naturaleza hacen vibrar luces de distinta intensidad y proyección:

Cerca... la inmensidad de su hermosura;  
lejos... la inmensidad de los espacios.  
Cerca la luz de sus hermosos ojos;  
lejos la luz de los brillantes astros<sup>948</sup>.

La luz también irá asociada a la "vaguedad", palabra clave para entender la estética del granadino: "Allá, tintas neblinas y jirones / con las lucientes galas del ocaso;"<sup>949</sup>. Los tres términos: "tintas", "neblinas" y "jirones" hablan de vaguedad en el ocaso con referencia a la luz: "tintas", palabra que utilizada en plural tiene significado de "matices, degradaciones de color", califica adjetivamente al sustantivo "neblinas", utilizado en la acepción de "niebla espesa y baja " o bien "jirones" o "girones", término que asocia conjuntamente los significados de "parte o porción pequeña de un todo" y también "pedazo desgarrado del vestido o de otra cosa."

Esta vaguedad luminosa se asemeja también a la difuminación de los colores que pintan el ocaso y sirven a su vez de comparación con el hermoso rostro de la amada:

<sup>947</sup> "La muñeca", versos 18-20.

<sup>948</sup> Versos 1-4.

<sup>949</sup> "Estrofa" IX, versos 5-6.

"aquí..." (de nuevo la construcción es absolutamente "paralelística" de forma antitética) que pone la nota de color:

Cerca... la inmensidad de su hermosura;  
 Lejos... la inmensidad de los espacios.  
 Cerca la luz de sus hermosos ojos;  
 Lejos la luz de los brillantes astros.  
 Allá, tintas neblinas y jirones  
 Con las lucientes galas del ocaso;  
 Aquí... las tintas de su hermosa frente  
 Y el carmín de su tez y de sus labios<sup>950</sup>.

Así, la comparación de la belleza de la naturaleza y la belleza de la amada termina en una identificación de posición entre Dios y el "yo lírico".

La estructura paralelística de la estrofa, que inicia sus versos acudiendo a la anáfora: cerca-lejos / cerca-lejos, hace identificar de alguna manera la hermosura con los espacios y los ojos con los astros por su brillo.

Alusiones a la luz son tantas que anotaremos las más significativas, aunque el lector podrá comprobar en la lectura de esta obra completa algunos otros ejemplos. La luz sigue siendo compañera de la belleza femenina: "ya el andar cadencioso y ondulante / que va dejando un rastro luminoso / lo mismo que una estrella rutilante"<sup>951</sup>.

La explosión de luz va unida frecuentemente al fuego, no como hecho natural que quema sino como fenómeno extremo de luz, con el matiz de su especial tono: "Arden mares de luz en los espacios,"<sup>952</sup>; escenografía típica de un día de verano: "Horas de fuego y luz y resplandores! / Cuando abrasa la tierra enardecida!"<sup>953</sup>. En esta peculiar identificación del hombre con la naturaleza podríamos considerar que el calificativo de tierra como "enardecida" aúna sus dos posibilidades semánticas: encenderse, quemarse una parte del cuerpo del animal y excitar o avivar una pasión del ánimo, una pugna o disputa, lo que intensifica su sentido de exasperación. En este poema "Vive y renace la materia inerte, / de la luz al impulso soberano;"<sup>954</sup> es la luz productora de vida, pero que al

<sup>950</sup> "Estrofas" IX, versos 1-8.

<sup>951</sup> "Ya están frescas", versos 38-40.

<sup>952</sup> "La Media Noche", verso 261.

<sup>953</sup> "Verano", versos 1-2.

<sup>954</sup> "Verano", versos 9-10.

final inevitablemente se convierte en sombras, "Y así vamos derechos a la muerte, / como nubes y noches en verano"<sup>955</sup>.

De germinadora de vida pasa a ser inspiración para la identificación con los augurios gloriosos para la patria (recordemos los acontecimientos que sacuden la nación en estos años, en torno al 98). Luz, fuego y luminosidad serán, por tanto, la expresión de la vida en la obra de Manuel Paso: "La banca luz del esplendente día"<sup>956</sup>; "Y ardieron en su pecho de virgen, de improviso / Las luces de bengala que alumbran el amor, / los mares luminosos que tiene el paraíso, / el fuego del invierno y el rayo del rencor"<sup>957</sup>; a las que sigue muy de cerca la sombra que les acecha.

También se emplea en poemas que denotan una especificidad geográfica: el escenario cordobés es halagado por su luminosidad: "donde la luz se cierne / como a través de un tul,"<sup>958</sup>.

En esta obra poética vamos a encontrar un excelente juego de luces y sombras, que son más que la calificación de tonalidades de objetos animados o inanimados o de distintas ambientaciones. La gradación de luminosidad establece una postura dicotómica por parte del autor ante la vida, quien calificará, positiva o negativamente, mediante una gradación de luz. Es decir, la presencia de la luz es una atribución antagónica a su ausencia; se cargará de referencias positivas a la primera, dejando la negatividad para las segundas. La luz es el norte del poeta.

Este uso se hace extensivo a la descripción femenina. Manuel Paso pinta a la amada de forma tradicionalmente literaria: sus labios se metamorfosean en lirios, sus pechos son "albos senos". Del mismo modo la amada muerta será, en su belleza mórbida, el máximo exponente de la ausencia de luz: "Los ojos, ya sin lumbré"<sup>959</sup>. El uso de "lumbré" en su acepción de "vista" o esplendor y vida, en resumen, es un uso muy antiguo y figurado. La luz será, por tanto, no sólo el elemento nominativo sobre el que descansa la intención poética sino también el motivo de la elección de una adjetivación luminosa y de algún

<sup>955</sup> "Verano", versos 13-14.

<sup>956</sup> "Pax Vobis", verso 32.

<sup>957</sup> "Leyendo", versos 5-8.

<sup>958</sup> "Homenaje", versos 11-12.

<sup>959</sup> "Estrofa" VIII, verso 17.

modo, también colorista: "Yo miré... Yo miré, como nace en la nube /La perla de nieve teñida de fuego /A mis plantas naciendo esa aurora / Que alumbra la tierra con vagos destellos,"<sup>960</sup>. El color amarillo, sobre el que ya hablamos al referirnos a la relación de nuestro poeta con Juan Ramón Jiménez, es símbolo de la muerte en ambos autores especialmente por su palidez.

Estos comentados usos resultan comunes a la literatura del momento, sin embargo en nuestro poeta hay una cierta originalidad. En determinado momento la luz se convierte en un líquido: "Y he nadado en la luz"<sup>961</sup>, en una estrofa majestuosa, en la que el yo lírico nos dice haber conocido los misterios de la vida:

Yo he cruzado en corceles briosos  
La tierra, el espacio, los astros y el cielo,  
Y he nadado en la luz y he corrido  
Inmensas distancias de espacios inmensos.  
Yo miré, como nace en la nube  
La perla de nieve teñida de fuego,  
A mis plantas naciendo esa aurora  
Que alumbra la tierra con vagos destellos,  
A la par que mi frente bañaba  
Esa aurora divina que brilla en los cielos.  
Yo he logrado pasar los umbrales  
Donde reina absoluto el silencio,  
¡Y por fin, dilatando mi alma,  
He logrado en mi alma encerrar todo esto!<sup>962</sup>

El predominio de la terminología que tiene que ver con la luz hará que el color que predomine en la obra del granadino sea el "blanco", que adorna y describe a la mujer: "Ceñida de nevada vestidura"<sup>963</sup>; "Tendió el copo de nieve de su mano"<sup>964</sup> que presentan a la amada como un ser ingenuo y puro, "..., tintas rosadas / de virginal pudor, / teñían..."<sup>965</sup>; ponen el color a las mejillas de la niña en "El vals de Dinorah". La nieve de Sierra Nevada y la blancura de la mujer como un tópico literario son los lugares comunes del color blanco en los poemas de Manuel Paso.

La niebla, también blanca, envuelve el ambiente de un halo de vaguedad. Como ya hemos comprobado, abundan los términos relacionados con lo impreciso: "Como el

<sup>960</sup> "Estrofas" II, versos 5-8.

<sup>961</sup> "Estrofa" II, verso 3.

<sup>962</sup> "Estrofa" II, versos 1-14.

<sup>963</sup> "El vals de Dinorah", verso 14.

<sup>964</sup> "El vals de Dinorah", verso 35.

<sup>965</sup> Versos 38-40.



girón de niebla oscurecida / Lleva el ser la misteriosa esencia,<sup>966</sup>; donde la vaguedad, a su vez, no es solamente la plasmación de un día extraño, sino la asociación semántica con otros términos etéreos: "Y los mundos al ser necesitaron / los inmensos abismos de la nada."<sup>967</sup>.

Los tonos de la cara no están exentos tampoco de un leve tinte irónico: "su semblante divino / (blanco) por tenues palideces nacarado, / por el vapor del vino / ¡brilló no ha muchas noches sonrosado!"<sup>968</sup>; niebla y luz junto a un vocablo que ya ha aparecido anteriormente adjetivado mediante términos no realistas: "ni el leve y vagoroso girón de niebla y luz"<sup>969</sup>; "tibios fulgores"<sup>970</sup>. Los escenarios nocturnos serán del mismo modo la ambientación perfecta para la utilización de estos términos:

claridades vagarosas  
de la luna plateada,  
rayo de sol sobre un lago  
del color de la esmeralda,  
crepúsculos soñolientos  
y virginales del alba"<sup>971</sup>.

Así como la luz es símbolo de la ciencia y la sabiduría, también la creación se vuelve incierta: "Y flotáis como mundos de tristezas,"<sup>972</sup>, le dice a sus suspiros. ¿Qué mundos de tristezas son esos y qué significa que floten? Así como flotan estos mundos imaginarios, así también flotan las ideas: "Ideas que concibo, y que en mí / aparecisteis flotando,"<sup>973</sup>. Ante esta aserción, que nos presenta al escritor en una especie de estado onírico, el poeta reconoce que no sabe en qué momento se va a producir la creación literaria: "tal vez mañana, / mañana o no sé cuándo,"<sup>974</sup>.

En este contraste entre luces y sombras se encuentran la elección, ya comentada, del poeta por diferentes momentos del día: la noche y el día. La aurora y el crepúsculo son el contraste de la vida entre el amor y el desamor, lo bueno y lo malo, en definitiva,

<sup>966</sup> "Zahara", versos 16-17.

<sup>967</sup> "Zahara", versos 38-40.

<sup>968</sup> "Lo de siempre", versos 6-8.

<sup>969</sup> "Oriental", verso 15.

<sup>970</sup> "Pax bobis", verso 34.

<sup>971</sup> "La granadina", versos 17-22.

<sup>972</sup> "La granadina", verso 3.

<sup>973</sup> "Tristes suspiros de mí salisteis...", versos 13-14.

<sup>974</sup> "Tristes suspiros de mí salisteis", versos 19-20.

que le ocurre al individuo<sup>975</sup>. Mediante la elección de términos antónimos se pretende mostrar cómo la vida navega entre los polos positivo y negativo, lo bueno y lo malo.

Luces y sombras caminan abrazadas en un copioso número de poemas. Entre estos usos especiales que pretendemos mostrar al lector se encuentra una especial asociación semántica que se reitera a modo de expresión hecha: "Luces y flores". En unas ocasiones de forma fija y en otras separándose gráficamente: los primeros versos de "Verano" (1896) dedican su atención primero a la luz y posteriormente a las flores:

¡Horas de fuego y luz y resplandores!  
 ¡Cuando abrasa la tierra enardecida!  
 ¡Crepúsculos de aurora adormecida  
 en noche de celajes brilladores!  
 Besa templada las marchitas flores<sup>976</sup>.

En "Sola", el yo lírico le recomienda a la mujer que busque en la aldea "las flores de sus campos / y las luces de su cielo."<sup>977</sup>, aunando los elementos tierra y cielo.

Con motivo de la celebración del día de los difuntos de 1900 publica el poema "Noviembre",<sup>978</sup> sin embargo, anteriormente, le había dedicado "A la memoria de Bécquer" una de sus primeras prosas, "Luces y flores", en 1887<sup>979</sup>. En ella el poeta pone de relieve la contradicción de la vida. En un mismo día se suceden acontecimientos intrascendentes, los hombres se visten de fiesta y toman la celebración como tal, "luces" y más tarde acuden a visitar a sus difuntos desconsolados llevándoles "flores". Ésta es la eterna contradicción de la vida del hombre, alegría y tristeza van parejas:

Hoy lloramos a lágrima viva nuestros seres más queridos: oímos por la mañana la misa de requiem; comemos por la tarde castañas asadas, y nos recreamos por la noche oyendo los versos de Don Juan, que comienza con libertinaje y escándalo, y termina con la apoteosis del amor.

¡Extrañas anomalías!  
 ¡Pero al fin y al cabo os llenamos las sepulturas de flores!

<sup>975</sup> Algunos otros ejemplos que no son especialmente significativos: "el crepúsculo extiende / sus vagos tules" ("La nochebuena en el mar", versos 3-4) o "Entre jirones de la niebla envuelto. " ("Cerdus Morituri", verso 24).

<sup>976</sup> Versos 1-5. También en su primera prosa "Martirio" (1885). "Aun guardaba el viento perfumado de la Alpujarra, el dejo melancólico de las canciones morunas; en pié... y alzaba entre una nube de incienso coronada de luces y flores la sacratísima y angélica figura de la Reina de los cielos".

<sup>977</sup> Versos 29-30

<sup>978</sup> Apareció primero en *La Revista Moderna* (01-01-1898) almanaque para 1898, pág. 55 y después en *Gente Conocida*, 15 (31-10-1900).

<sup>979</sup> Versionada posteriormente en 1890 y publicada con el mismo título en *El Resumen*, 1 de noviembre.

Algunos recibirán en sus sepulturas grandes ramos de flores, otros, que cuentan con el desprecio público, los suicidas, son: "los que en ese rincón del cementerio no tenéis ni luces ni flores..." y los que permanecen olvidados lejos de su patria, como Bécquer. Hace repaso a los distintos habitantes del cementerio y termina diciendo: "¡Bienaventurados los muertos! Para honrarlos todos los días del año, el cielo tiene luces y la tierra tiene flores!"

En segundo lugar habremos de apreciar la especial utilización del adjetivo "dulce", aparte el uso de los verbos "mirar", "palpitar" y "dilatar".

Con respecto al primer término, "dulce", en esta continua personificación de la naturaleza, los poemas presentarán un elevado número de sinestesias. La aurora tiene "dulce aliento"<sup>980</sup>; su contraria, la noche, también lo adopta: "Perdidos resplandores de aquellas dulces noches"<sup>981</sup>. Se utiliza "dulce" en sustitución de suave: "... dulcemente, /... nace el Guadalquivir..."<sup>982</sup> porque este dulzor se encuentra en la naturaleza, por ello le aconseja a la mujer que desea medrar en la capital: "No dejes de sus montañas / el santo y dulce sosiego"<sup>983</sup>.

Si la naturaleza es dulce habremos de pensar que la mujer amada para el poeta también lo será: "¡su dulce faz que contrición revela!"<sup>984</sup>; "Y dulces velan sus brillantes ojos / Claridades purísimas de aurora"<sup>985</sup>; el halago de la mujer gaditana: "dulce la mirada"<sup>986</sup>, e incluso la mirada de la mujer pecadora que tiene "los dulces ojos en la tierra"<sup>987</sup>. Así, el pecho, el deseo, la esperanza, también son dulces.

Pero este adjetivo se unirá también a otros sustantivos no tan usuales, que denotan vaguedad y misterio: "Lleve algo dulce el agitado pecho"<sup>988</sup>. Ese "algo" son las palabras de amor de la amada o las de él: "Cuando él le dice frases / de dulce anhelo,"<sup>989</sup>. El amor está

<sup>980</sup> "A ella", verso 2.

<sup>981</sup> "Homenaje", versos 18-19.

<sup>982</sup> "Cádiz", versos 17-19.

<sup>983</sup> "Sola", versos 1-2.

<sup>984</sup> "Lo de siempre", verso 2.

<sup>985</sup> "La Media Noche", verso 138.

<sup>986</sup> "Cádiz", verso 1.

<sup>987</sup> "Redención", verso 44.

<sup>988</sup> "La despedida", verso 56.

<sup>989</sup> "La pantalonera", versos 63-64.

lleno de dulzura en todos los sentidos: "...dulces / llamamientos de terneza"<sup>990</sup> le prodiga la niña a su muñeca; más tarde con el mismo amor le prodiga a su amado: "sus dulces delicadezas"<sup>991</sup>; la mujer deja ver "dulces y halagadoras desnudeces"<sup>992</sup> en una expresión que se repite formalmente de forma casi paralelística en: "dulces y soñolientas languideces"<sup>993</sup> que siente el poeta al refugio de su Alhambra. De nuevo adjetivo y sustantivo (soñolientas-languideces) insisten en el matiz de la calificación. Las granadinas también son "aquellas dulces mujeres"<sup>994</sup>.

Con respecto al segundo, el yo lírico avisa de que el amor puede ser fugaz y a veces dura lo que "suele durar el dulce crujir de un beso"<sup>995</sup>. En este caso adjetivo y sustantivo son asociados por la antítesis, es un adjetivo no esperable.

El poeta rebusca en su memoria y "busca algún recuerdo / dulce de su edad primera,"<sup>996</sup> el hipérbaton favorece resaltar el significado entre el sustantivo y el adjetivo ya que la sinestesia no esperada y la interrupción del verso obliga a leerlo como un todo de forma continuada.

Peculiar es también el uso del verbo "mirar" en lugar de utilizar "ver" u otros sinónimos. En el poema "A Cervantes", en el verso "Al mirar su extrañeza" se cuenta una sílaba de más dada la sustitución del verbo "ver", que es necesaria para conseguir la medida del octosílabo, pero en cambio no lo es en otro verso donde se utiliza este término de modo poco usual: "se miraba entre mirlos y violetas / pequeña casa de sencillo aspecto"<sup>997</sup>, donde el término bien podría haberse sustituido por otro más adecuado semánticamente sin perjuicio del endecasílabo. La mirada que predomina en los poemas de Manuel Paso, referida a los ojos de las mujeres principalmente, también es una mirada interior: el enfermo en "La Media Noche" "mira ansioso transcurrir las horas"<sup>998</sup>; "Mirando,... / Un ignorado y plácido consuelo / Que flotaba en el fondo de su alma"<sup>999</sup>; y

<sup>990</sup> "La muñeca", versos 15-16.

<sup>991</sup> "La muñeca", verso 30.

<sup>992</sup> "Lo de siempre", verso 29.

<sup>993</sup> "La Alhambra", verso 104.

<sup>994</sup> "La granadina", verso 31.

<sup>995</sup> "Sola", verso 20.

<sup>996</sup> "La muñeca", versos 51-52.

<sup>997</sup> "La despedida", versos 24-25.

<sup>998</sup> Verso 23.

<sup>999</sup> "San Francisco de Borja", versos 132-134. De nuevo habría que destacar el uso del verbo flotar, en este caso con un sujeto que de nuevo pertenece al orden de sustantivos abstractos, inmateriales: el

aparta tu mirar de mis pecados"<sup>1000</sup>; "Gritó, mirando su anhelada suerte"<sup>1001</sup>; "Miraba en ella su postrer consuelo"<sup>1002</sup>; la duda: "se miraba la duda retratada / En los cambios periódicos del gesto,"<sup>1003</sup>; "y en la vacilación de la mirada"<sup>1004</sup>; también se encuentra ante un espectáculo asombroso al que quiere conocer su esencia: "mirando cara a cara hacia la muerte,"<sup>1005</sup>; "Mirando espantada / ¡Esas cosas que miran los muertos!!"<sup>1006</sup> y "el alma a solas por mirar lloró,"<sup>1007</sup>.

Uso de "palpitar": "palpitantes los mundos del deseo", "beso palpitante"<sup>1008</sup>; "Palpitan las estrellas"<sup>1009</sup>. El alma, sujeto de la oración, es actante del verbo palpitar: "canciones donde palpita / en un beso el alma entera,"<sup>1010</sup>; también los suspiros: "Tristes suspiros de mí salisteis / al viento palpitando,"<sup>1011</sup>; o las ideas: "antes que palpitéis en mi memoria"<sup>1012</sup> donde frente al significado de palpitar como vida, se opone el sentido de palpitar como verse morir (antes de que muera). Y cómo no, la amada a quien se dirige el poema "A ella". El estribillo repite su octavo verso: "palpitas tú". Su significado: cuando está en su plenitud de belleza la naturaleza, así te encuentras tú, amada, en la vida<sup>1013</sup>.

El poema "*Tristes suspiros de mí salisteis*", tiene un cierto sentido circular: los suspiros que exhaló el poeta enamorado salieron "palpitando" de amor; así también pueden "palpitar" al final las ideas en su memoria. En este momento ¿se refiere el poeta a que tiemblen porque ya no tengan consistencia? Es decir, en definitiva, cuando vaya a morir.

---

"consuelo" es quien flota. Otros ejemplos podemos de nuevo encontrarlos en las prosas: aunque siempre haya "Gentes rutilantes y ciegas para mirar el fondo y la esencia de las cosas," (Jacinto Octavio Picón); la duda se plantea en "o era un sabio de esos que miran frente a frente a la inmortalidad, o era un loco de remate," ("La mujer del sabio"); se puede mirar hacia el interior de otras personas: "Leonardo, mirando la ternura de la ventera," ("La caja de mazapán").

<sup>1000</sup> "Miserere", verso 40.

<sup>1001</sup> "Zahara", verso 372.

<sup>1002</sup> "Zahara", verso 83.

<sup>1003</sup> "Zahara", versos 363-364.

<sup>1004</sup> "Zahara", verso 365.

<sup>1005</sup> "Noviembre", verso 49.

<sup>1006</sup> "Nieblas" II, versos 102-103.

<sup>1007</sup> "Estrofas" VI, verso 2.

<sup>1008</sup> "La despedida", versos 16 y 79.

<sup>1009</sup> "La Media Noche", verso 159.

<sup>1010</sup> "La granadina", versos 61-62.

<sup>1011</sup> "*Tristes suspiros de mí salisteis*", versos 1-2.

<sup>1012</sup> "*Tristes suspiros de mí salisteis*", verso 21.

<sup>1013</sup> El Diccionario Espasa no admite el uso de término "palpitar" aplicado a cosas inanimadas, dado su abusivo uso. La RAE ya no recoge esta curiosidad. Tampoco M<sup>a</sup> Moliner.

Por último señalaremos el especial uso del verbo "dilatarse". De nuevo un protagonista inanimado es el sustantivo calificado: "el bosque dilatado"<sup>1014</sup>; en el hombre "en boca dilatada"<sup>1015</sup>; en el cuerpo y el alma: "dilatando mi alma"<sup>1016</sup>. También se elige un sujeto peculiar para este verbo: el mar "dilata por las playas su ribera"<sup>1017</sup>; Se aplica en el mismo sentido siempre a objetos inanimados y a otros animados.

En general, distinguimos dicotomías de significado también en el uso de la adjetivación, especialmente en el poema "Miserere", donde los dos sujetos-sustantivos: Dios y el poeta atraen la atención de toda la composición. Solamente hay un adjetivo de color: blanco: "Quedaré más blanco que la nieve"<sup>1018</sup>. El resto de los adjetivos son abstractos: referidos al autor / poeta: (mi) "espíritu doliente", "corazón herido", "tétrico pesar", "torpe iniquidad", "huesos humillados", mi "corazón arrepentido" frente a tu (dios): "divina calma", "inmensa bondad", "espíritu recto", "bondadosos ojos". Los sustantivos abundarán por tanto en sus significados abstractos.

Rafael Torres Rodríguez ve en la adjetivación el uso más modernista de los recursos que utiliza el poeta. Destaca el predominio de los adjetivos simbólicos amarillo=muerte y azul=vida, simbolizando ambos polos, positivo y negativo. Recoge en su artículo la opinión de Iván Schulman de que entre 1875 y 1885, y, por tanto, anterior a la obra del granadino, Martí ya recogía el empleo del término "azul" como una constante estilística: "En este breve estudio no podemos analizar si el azul llega al granadino a través de Martí o significa un brote paralelo. En "Nieblas" aparece no solamente como un simple epíteto, sino también como "representación visible de sensaciones e imaginaciones."<sup>1019</sup> Para ello ejemplifica con el verso 239 de "San Francisco de Borja" "Azules ráfagas del viento".

Se ha venido considerando uno de los apelativos más utilizados para definir al modernismo el original empleo del adjetivo "azul". Observamos que Manuel Paso hace uso de él de forma tradicional cuando se refiere al mar: "soberbio alzaba los azules

<sup>1014</sup> "La despedida", verso 19.

<sup>1015</sup> "Zahara", verso 68.

<sup>1016</sup> Se corresponde con las prosas: "El color no solamente dilata los cuerpos, sino que también dilata las almas" (*En el arroyo*).

<sup>1017</sup> "Zahara", verso 35.

<sup>1018</sup> Verso 36.

<sup>1019</sup> Vertida en "Génesis del azul modernista" en Iván Schulman, *Estudios críticos sobre el Modernismo*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 168-189.

lomos<sup>1020</sup>; "No es más gentil la onda del ancho mar azul,"<sup>1021</sup>; "No envidies, Julia, las azules playas"<sup>1022</sup>; "y el mar tiende su olas / mansas y azules."<sup>1023</sup>; también en una metáfora del mar como "cementerio azul", por ser el lugar donde acoge la muerte a numerosos marineros. En la personificación del océano, "azul y adormilado el Oceano:"<sup>1024</sup> y la zona antillana, "Y sobre la azul guajira,"<sup>1025</sup>. También son azules los ojos de alguna mujer: "Tus ojos azules"<sup>1026</sup>; "azules ojos"<sup>1027</sup>; azules como la luz eléctrica que da vida a los ojos de "La mujer del sabio".<sup>1028</sup>

Azul es el cielo, naturalmente: "El firmamento azul"<sup>1029</sup>, en su color de amanecer; "La luz azul del amanecer caía..."<sup>1030</sup>; la luna, "La luna..., muy lejos / Entre gasas azules brotaba."<sup>1031</sup>; el viento "Por las azules ráfagas del viento."<sup>1032</sup> o "en las azules ráfagas del viento"<sup>1033</sup>; las flores "De azules campanillas,"<sup>1034</sup>; o "Pero recibid de los desheredados y de los que viven sin esperanza, la simbólica corona de flores azules"<sup>1035</sup>; "vistió el azul purísimo del cielo!"<sup>1036</sup>; el mar "con sus azules túnicas inmensas"<sup>1037</sup>; "Y la hermosa flor, el azulado cielo,"<sup>1038</sup>; "que hasta el azul purísimo del cielo"<sup>1039</sup>; "esplendoroso siempre / y eternamente azul"<sup>1040</sup>.

La mayor originalidad la representan la asociación de luz como adjetivo junto al sustantivo lumbre: "La blanca luna / Llena los mares / De lumbre azul,"<sup>1041</sup>; y especialmente la novedosa sinestesia que se produce en "Azul el ambiente / Mezclado de

<sup>1020</sup> "De ayer a hoy", verso 17.

<sup>1021</sup> "Oriental", verso 13.

<sup>1022</sup> "De ayer a hoy", verso 63.

<sup>1023</sup> "La nochebuena en el mar", versos 8-9.

<sup>1024</sup> "Cádiz", verso 42.

<sup>1025</sup> "Camino de la patria", verso 13.

<sup>1026</sup> "Nieblas" II, verso 88.

<sup>1027</sup> "Anomalía", verso 4.

<sup>1028</sup> También lo puede ser la ropa: "Y el lujoso guardapiés / de color azul de cielo" ("Las verbenas", verso 40).

<sup>1029</sup> "La Media Noche", verso 158

<sup>1030</sup> "De sol a sol".

<sup>1031</sup> "Nieblas" I, versos 94-95.

<sup>1032</sup> "San Francisco de Borja", verso 239.

<sup>1033</sup> "Las dos tempestades", verso 8.

<sup>1034</sup> "La Media Noche", verso 196.

<sup>1035</sup> "Luces y flores".

<sup>1036</sup> "Carta abierta", verso 8.

<sup>1037</sup> "De ayer a hoy", verso 11.

<sup>1038</sup> "Estrofas" IV, verso 6.

<sup>1039</sup> "De ayer a hoy", verso 48.

<sup>1040</sup> "¡Viva Córdoba", versos 15-16.

<sup>1041</sup> "A ella", versos 18-20.

plata"<sup>1042</sup>, donde la recreación del ambiente es absolutamente sugerente y sensitiva. Esta expresión tiene su correlato en unos versos similares: "Azul el cielo, plácido el ambiente,"<sup>1043</sup>, quizá la estructura profunda de la composición del verso anterior.<sup>1044</sup> Sin embargo el primero es especialmente innovador en cuanto a señalar la sensación que produce el ambiente, ¿azul? Este aspecto ha sido pasado por alto por la crítica y, a nuestro modo de ver, es significativo para ser tan temprano.

También en "*Tristes suspiros de mí salisteis*" abundan los sustantivos inmateriales, intangibles, para referirse al poeta: "suspiros", "viento", "mundos", "presagios", "estrella", "espacio", "girones", "noche", "memoria", frente a rostro-esperanza en el personaje femenino. Al ser un texto en que predomina la enumeración (mediante la descripción-comparación) los verbos no son importantes. Aparte el imperativo, que cumple su función apelativa fundamental, aparece el gerundio: "palpitando"<sup>1045</sup>, "bramando"<sup>1046</sup> y "flotando"<sup>1047</sup>, junto a los participios que contribuyen a la calificación.

Puntual particularidad en el uso lingüístico nos ha parecido el uso del diminutivo en "Nieblas" I: "Hay una casita / como una paloma de blanca."<sup>1048</sup>, concepto que ya está en "La despedida": "se miraba entre mirtos y violetas / pequeña casa de sencillo aspecto"<sup>1049</sup>.

Otro tipo de poemas hacen uso del lenguaje común, las frases hechas y el habla popular, para presentar ante el lector las costumbres, los modos y los tipos contemporáneos. La incorporación del lenguaje cotidiano, en éste u otros ámbitos, significaba también la posibilidad de hacer cotidiano lo extraordinario que la modernidad aportaba. Esto obligó a los escritores a acuñar una serie de términos relativos al entorno y hacer de ellos un uso literario de determinados vocablos. El auge de la ciencia y su difusión a través de la prensa trasladó al mundo diario la novedad de los avances científicos, se acuñó una terminología novedosa; el tren y la locomotora se convierten en

<sup>1042</sup> "Nieblas" I, versos 119-120

<sup>1043</sup> "San Francisco de Borja", verso 4.

<sup>1044</sup> Cronológicamente el primer verso es anterior en su publicación al segundo, sin embargo forman ambos parte del primer grupo de poemas que se publican al comienzo de su carrera literaria, por lo que pueden haber sido compuestos cercanamente y motivado el primero por el segundo, aunque mucho más novedoso.

<sup>1045</sup> Verso 2.

<sup>1046</sup> Verso 10.

<sup>1047</sup> Verso 14.

<sup>1048</sup> "Nieblas" I, verso 6-7.

<sup>1049</sup> Versos 23-24.



protagonistas de una nueva realidad inventada, se transforman en símbolos poéticos. El cientificismo es consecuencia lógica de la poética realista. Así, llamamos la atención sobre el uso especial del término "átomo", que ya en Bécquer se puede encontrar nombrado, se convirtió en tópico literario en la segunda mitad del siglo. De este modo, el poeta aprovecha la observación de la naturaleza para aunar los conocimientos científicos con ciertas connotaciones literarias:

Cuando en la tarde...  
Forman los átomos  
dorado tul<sup>1050</sup>

El tú referido a la amada la sitúa ambientalmente entre lo científico: "Y entre los átomos/palpitás tú"<sup>1051</sup>.

Otros ejemplos don esta inesperada descripción de la naturaleza:

Es la media noche;  
La soñolienta luna  
llena de rayos blancos  
El firmamento azul:  
Palpitan las estrellas  
como encendidos puntos;  
los átomos se encienden  
en su templada luz<sup>1052</sup>.

O este fragmento de Balsa de la Vega que publica *La Pecera*:

¡Partículas de luz! Sí, señor Clarín; partículas de luz; lo mismo que "átomos del aire" de que Bécquer habla; lo mismo que ígneas partículas de luz" de que hablan Zorrilla y Víctor Hugo.

Antes que usted, estoy por apostar, sabíamos ya lo de la unidad de las fuerzas físicas y lo de los componentes de la luz.

Muchos de estos fenómenos tienden a hacernos creer que la luz se compone de partículas materiales, que se mueven con velocidad extrema.

Pero, figúrese usted que, efectivamente, no existen partículas en la luz; bueno ¿y qué?"<sup>1053</sup>

"Mira esa lluvia de luz blanca que cae sobre todo el salón. Mira cómo sus inflamados átomos envuelven el mar de trajes, colores, líneas y cuerpos.", también en la

<sup>1050</sup> "A ella", versos 9-12.

<sup>1051</sup> "A ella", versos 23-24.

<sup>1052</sup> "La Media Noche", versos 155-162. También "La luz en mil cambiantes / brilla y se quiebra" "Al Pardo", versos 5-6.

<sup>1053</sup> En Rafael Balsa de la Vega, "Clarín y el cronista de *La Pecera*", *La Pecera*, n° 3, p. 4.

prosa del granadino”<sup>1054</sup>. La imagen nos hace ver a los átomos inflamados, como si fuesen bolas blancas, dando sensación de nebulosos. En ambos casos el átomo está directamente relacionado con la luz, blanca y amarilla. Cuando es "templada luz" el adjetivo asociado significativamente al color, aporta un matiz de “sin transparencia, sin brillo”, lo relacionamos con cálido y amarillo. A este respecto es curioso observar cómo el escritor Pío Baroja ve los átomos en la chimenea de su casa: "Entonces uno de aquellos bichos, que semejava una luciérnaga por la clase de luz que despedía, y que silbaba como una máquina de vapor haciendo ph, ph"<sup>1055</sup>. Pío Baroja va más allá que Manuel Paso, intenta encontrar la materia primera, los componentes de los átomos en una especie de alucinación. Ambos autores coinciden en concebir la ciencia como fuente de conocimiento, en relación con la sabiduría, representada por la luz.

#### b. Recursos estilísticos

El recurso poético más empleado por Manuel Paso, aparte el común uso de la metáfora, es la reiteración en la construcción de fórmulas paralelísticas. Un visible rasgo de su poética es el frecuente uso de las mismas estructuras lingüísticas, con sus variaciones, que de este modo constituyen el corpus retórico de su poética.

Esta repetición de fórmulas y expresiones produce en el lector un desdoblamiento de las sensaciones, que se reconocen sucesivamente en distintos textos. Se repiten expresiones, locuciones e incluso versos íntegros que van configurando un particular mundo lingüístico. En el plano formal, podemos encontrar:

- "En el espacio limpio y encendido, / ya los insectos zumban y voltean"<sup>1056</sup> con "Y vagamente se percibía los cien ruidos misteriosos de la media noche cuando parece poblada la atmósfera de seres invisibles que zumban y voltean entre las sombras." ("Martirio"). Texto que a su vez tiene una gran relación con "La Media Noche".

<sup>1054</sup> "Una noche con Fígaro", *Heraldo de Madrid*, 105 (11-02-1891), p. 1.

<sup>1055</sup> "La vida de los átomos", en *Vidas sombrías*, Madrid, Caro Raggio, 1991, pp. 170-171.

<sup>1056</sup> "Todo renace: ¡ven! ardo en amores:", versos 11-12.

- La última estrofa de *Las dos tempestades*: "¡Vendrá la tempestad de los pesares! /  
¡Siendo a veces más ruda y más potente / que todas las borrascas de los mares / la  
tempestad que estalla tras la frente!"<sup>1057</sup> se reproduce en "Zahara":

¡Sintió la tempestad de los pesares  
Y no estalló su acalorada mente,  
Siendo más indomable y más potente  
Que todas las borrascas de los mares,  
La tempestad que estalla tras la frente!"<sup>1058</sup>

"Era una tarde para amar creada"<sup>1059</sup> comparte ritmo con: "Noche forjada para amar  
tan sólo"<sup>1060</sup> de "La despedida"; "Por un rayo de luz su pensamiento"<sup>1061</sup> varía escasamente  
en "En un rayo de luz del pensamiento"<sup>1062</sup>; o "Por las azules ráfagas del viento"<sup>1063</sup> tan sólo  
en la preposición "En las azules ráfagas del viento"<sup>1064</sup>.

Las reiteraciones en "Las de Montoto" dan juego al pentasílabo por su carácter  
resonante de canción.

Las de Pifartos,  
Las de Piave,  
Las de Bicombe,  
Si dan reunión  
¡dónde se baila!  
¡dónde se come!  
Tienen las chicas  
Invitación"<sup>1065</sup>.

Fórmulas paralelísticas para la forma, pero también se repiten en la obra de  
Manuel Paso los asuntos. El más conocido y repetido es el reproducido en "Nieblas" I: la  
pérdida del amor o la amada. La despedida de los amantes aparece primeramente en el  
poema homónimo, primero de nuestra antología, "La despedida". En éste se dice aquello  
que omite "Nieblas" I y que es el germen del misterio que envuelve el poema; misterio  
que se acentúa hasta el verso final: "no hablaron y algo grande se dijeron"<sup>1066</sup>.

<sup>1057</sup> Versos 17-20.

<sup>1058</sup> Versos 171-175.

<sup>1059</sup> "San Francisco de Borja", verso 29.

<sup>1060</sup> "La despedida", verso 9.

<sup>1061</sup> "San Francisco de Borja", verso 108.

<sup>1062</sup> "La primera carta", verso 13.

<sup>1063</sup> "San Francisco de Borja", verso 239.

<sup>1064</sup> "Las dos tempestades", verso 8.

<sup>1065</sup> "Las de Montoto", versos 33-40.

<sup>1066</sup> "La despedida", verso 95.

Esta composición está llena de malos augurios y premoniciones, que también encontramos en “Martirio”, “San Francisco de Borja”, “Estrofas” I o “Nieblas” I, donde también la naturaleza participa de estos malos pronósticos:

Convulsa entre sus manos estrechaba  
las temblorosas manos de un mancebo.  
Un instante los dos se contemplaron  
con ansia loca y con afán inmenso<sup>1067</sup>.

Paralelismos gramaticales, semánticos, sintácticos y rítmicos son muy frecuentes en la poesía de Manuel Paso. Por regla general, su uso tiene una intención puramente argumentativa y son utilizados por el autor para establecer equivalencias entre los distintos elementos que conforman su mundo poemático.

Estos paralelismos son sinónimos, significativamente, o establecen oposiciones semánticas que ponen de manifiesto la desgracia, el motivo de la tristeza en un ambiente positivo, recurso que le sirve para plantear la tradicional dicotomía cristiana entre lo bueno y lo malo, lo negativo y lo positivo. Por ejemplo, se puede observar que la belleza de la mujer se ve nublada, en cierto momento, por un halo de tristeza que la invade:

Voy a partir le dijo, hermosa mía,  
a la vez mi delicia y mi tormento  
por quien luchando entre la muerte vivo  
por quien luchando entre la vida muero<sup>1068</sup>.

Estos paralelismos, que en algún caso son anáforas, oscilan su significación:

- en “La despedida”, expresan cómo la amada es a la vez “su delicia y su tormento”<sup>1069</sup>. Como consecuencia de ello, al partir el poeta lleva: “luz en el rostro y sombras en el pecho”<sup>1070</sup>; . Se oponen entonces luz-sombras y se relacionan rostro-pecho, quizá asociándose los conceptos de ser el rostro algo que se ve (luz) y ser el pecho algo oculto, interno, no conocido (sombras).

<sup>1067</sup> “La despedida”, versos 33-36.

<sup>1068</sup> “La despedida”, versos 37-40.

<sup>1069</sup> Versos 39-40.

<sup>1070</sup> Verso 48. (Sustantivo (OD) + s. preposicional (C: Circunstancial) sería el esquema sintáctico que se repite.

- Lo hermoso y lo dulce frente a lo fatal y agitado de la memoria y el pecho: "lleve algo hermoso la fatal memoria / lleve algo dulce el agitado pecho"<sup>1071</sup>. Como vemos cuatro adjetivos relacionados de dos en dos con dos sustantivos entre los que también hay una diferencia: memoria-pecho (por alma). Se produce una correlación corporal-material.

- Podemos concederle una cierta estructura paralelística a la abundante rima semántica que utiliza el poeta: en ocasiones de forma antitética, "bondades-maldades", "cenagosas-rosas" o coincidente... "imploro-adoro"; "corona-perdona"; "delitos-precitos"; "hermanos-manos"; "cantares-pesares", en el sentido del cantar hondo; "alzaba-esperaba" y "quebranto- llanto"<sup>1072</sup>.

- En "Sola" produce placidez la reiteración de las palabras que riman: se repiten: "viento/s", "puerto" y "ensueño".

Otros aspectos puntuales destacables que podríamos tratar:

- la intensa y doble aliteración de las nasales "m" y "n" y la líquida "s" en el siguiente verso: "Inmensas distancias de espacios inmensos". La aliteración es también un fenómeno de repetición como hemos indicado, en este caso circunscrita al reducido espacio versal. El citado verso pertenece a "Estrofas" IX, del poema homónimo, que es totalmente paralelística:

Cerca... la inmensidad de su hermosura;  
lejos... la inmensidad de los espacios.  
Cerca la luz de sus hermosos ojos;  
lejos la luz de los brillantes astros.  
Allá, tintas neblinas y jirones  
con las lucientes galas del ocaso;  
aquí... las tintas de su hermosa frente  
y el carmín de su tez y de sus labios  
¡Dios abrazó los infinitos mundos!  
¡Yo pienso en lo sublime del abrazo!<sup>1073</sup>

Otros recursos considerados en la época como patéticos se encuentran en bastantes poemas: la apóstrofe, la declamación, los puntos suspensivos y el polisíndeton: "Que voltean, y pican y cantan"<sup>1074</sup>; "sin angustias, ni dudas, ni penas"<sup>1075</sup>.

<sup>1071</sup> "La despedida", versos 55-56.

<sup>1072</sup> "Miserere".

<sup>1073</sup> Versos 1-10.

<sup>1074</sup> "Nieblas" I, verso 21.

<sup>1075</sup> "Nieblas" I, verso 33.

Esta serie de características que también enumera en su trabajo Katharina Niemeyer como propias de la poesía premodernista, se complementan con el preferente uso de la consonancia y la tendencia a la eufonía<sup>1076</sup>, tal y como se puede observar en el apartado dedicado a la métrica. La aliteración también es inusual en el premodernismo, aunque no en la obra del granadino.

En el citado libro de Pilar Bellido se enumeran las características más significativas de los poemas socialistas; muchas de ellas se encuentran en sintonía con la poesía de Manuel Paso. Así enumera el uso del romance heroico. Dentro de los versos de arte mayor predomina el endecasílabo, que combinado con el heptasílabo forman silvas, liras o formas aliradas, también en combinaciones de heptasílabos y pentasílabos. El empleo del lenguaje común no estorba un común uso de la metáfora, exclamaciones retóricas, preguntas retóricas y formas dialogadas como elementos narrativos; adjetivación enfática; la ironía, y señaladamente la repetición de estructuras, las bimetraciones del verso en construcciones binarias o ternarias, que dan al poema el tono declamatorio en la línea de la tradición poética del Romanticismo y el realismo del XIX. Al tener una cierta finalidad didáctica se usa la anáfora y el paralelismo, junto a estructuras basadas en la antítesis, como así se encuentra en los poemas de Manuel Paso.

Hemos dedicado, anteriormente, un apartado especial al humor, guiño que el autor hace a su lector muy abundantemente. La mirada irónica que se utiliza como recurso literario, por ejemplo en “El encanto de la niña”, “En el ínterin” y “A las señoritas”, donde se retrata a sí mismo, imitando los anuncios “de contactos” que reproducen los periódicos. Después de poner en tela de juicio su propio talento: “Y hasta dicen por ahí / ¡¡Que tengo mucho talento!!”<sup>1077</sup>, reconoce sus defectos más cotidianos, morderse el bigote y levantarse tarde. No obstante, hace gala de su buen humor, “Mis labios son de coral, / Y mis ojos son dos cielos. / Y, en fin, los dientes están / Por el tabaco algo negros.”<sup>1078</sup>. A pesar del tono despreocupado del poema, el autor deja la huella imborrable de su destino: “Soy un joven desgraciado;”<sup>1079</sup>, resumen de su vida.

<sup>1076</sup> Que luego el modernismo se encargará de unificar vocálicamente.

<sup>1077</sup> “A las señoritas”, versos 31-32.

<sup>1078</sup> “A las señoritas”, versos 49-52.

<sup>1079</sup> Verso 55.

Es poco común el exotismo geográfico en sus composiciones. Aparece brevemente en “La Media Noche”, estrofa II, en un templo ruinoso, solitario, con los arcos rotos, en que cobran vida las estatuas. Los habitantes del templo, los protagonistas de piedra, como en *Don Juan*, “Reviven palpitando” los místicos relieves. La escena se llena de muertos vivientes a los que ahora se suman los esqueletos de los muertos: “Y la pesada losa / Empujan con el cráneo.”<sup>1080</sup>. El órgano, que también ha cobrado vida, entona junto a estos seres un canto. A diferencia de los modernistas, nuestro autor más bien recrea escenarios que conoce, que le son cercanos: Granada, Sierra Nevada o Madrid.

El orientalismo, como forma de escapismo, tiene que ver en nuestro poeta con la geografía española. Un gran número de poetas premodernistas y modernistas fueron andaluces, lugar que tiene una proximidad geográfica e histórica con el mundo árabe, que se trata de pasada en estos poemas.

De otro lado, lo histórico en “San Francisco de Borja” es escaso, ya que el autor se recrea en un motivo que para él ya es conocido: la muerte de la amada y el dolor de la pérdida en el amante. Insiste en plasmar los sentimientos del duque. En él podemos decir que se percibe una cierta influencia de los poemas narrativos de Zorrilla y el duque de Rivas. No hay tampoco descripciones geográficas que contextualicen la circunstancia del poeta.

La metáfora completa de identificación con el verbo “ser” construye una imagen completamente modernista, según lo expresa Lily Litvak con respecto a las flores empleadas en los versos de Manuel Paso: “¡Ya son lirios que adornan las ruinas!”<sup>1081</sup>.

Tras este primer acercamiento a la biografía literaria de Manuel Paso, se puede concluir que la voz lírica de sus poemas nace del alma del poeta. En su obra, el denominado autor implícito hace uso generalmente de la tercera y primera personas para expresar aspectos que consideramos pertenecientes al autor real. Hay abundantes poemas en que el “yo lírico” es coincidente con el autor implícito, e incluso creemos que con el mismo poeta.

<sup>1080</sup> Versos 103-104.

<sup>1081</sup> “Nieblas” II, verso 87.

El lector, como último eslabón de la cadena comunicativa, es en la obra de Manuel Paso referencia obligada en bastantes poemas. La apelación se encuentra en “Miserere”, como ya hemos comentado, en “*Tristes suspiros de mí* salísteis”, cuyo último receptor es el “amor eterno”. También predomina la función apelativa en “Sola”, en este caso la receptora es una mujer a la que más que recomendársele volver a la aldea, parece imponérsele haciendo uso del imperativo: “no dejes”, “llora”, “no busques”, “vuelve”, “no persigas”. Es significativo que estos tres poemas citados se correspondan con los tres últimos que consignamos en nuestra antología, quizá obedeciendo a esos últimos meses en la vida del autor, que extiende una mano en llamada de atención.

Amelina Correa considera así la composición “Nieblas” I:

Con estructura tripartita, la composición narra una funesta historia de amor cuyas sucesivas etapas resultan previamente anunciadas por la enigmática voz de una gitana que canta: “lejos en el soto...” y a la que los amantes escuchan con estremecimiento<sup>1082</sup>.

### c. Métrica

Encontramos en la poesía de Manuel Paso un predominio absoluto de las formas métricas más tradicionales de la poesía española: se elige preferentemente el endecasílabo, seguido del octosílabo, heptasílabo, utilizado en combinación con el endecasílabo primero y con el pentasílabo después. El endecasílabo, verso preferido de los poetas premodernistas, como así recoge Katharina Niemeyer, en el que predominan las modalidades: heroico, melódico y sáfico, dándose en menor medida el enfático. Su acentuación suele ser castiza, sin introducir especiales innovaciones. Manuel Paso utiliza primordialmente los endecasílabos sáficos, propios de la lírica, aunque hay una gran frecuencia de versos melódicos y heroicos, que más o menos se encuentran a un mismo nivel de uso<sup>1083</sup>.

Como podemos ver en “Otoño”, el endecasílabo de rima abrazada no es muy original en lexemas de rima, en las metáforas ni en los epítetos para Katharina

<sup>1082</sup> Amelina Correa Ramón, “Antonio Machado en el ámbito del modernismo andaluz” en *Curso Internacional sobre Antonio Machado*, Córdoba, 7-11 de noviembre de 2005, p. 104.

<sup>1083</sup> Se puede consultar una relación de este uso en los anexos de esta tesis doctoral, que incluye una tabla en que se recoge el tipo de verso y la frecuencia de aparición de cada poema.



Niemeyer, sin embargo es un poema de un hondo lirismo que casi se acerca a los primeros poemas simbolistas machadianos, representando el anhelo personal en esa desazonada naturaleza que es imagen del poeta.

En endecasílabo compone Manuel Paso algunos sonetos, estrofa tradicional en la métrica del momento. Son cuatro composiciones: “A Cristo”, “Crucificado”, “Verano” y “Otoñal”<sup>1084</sup>.

Los cuatro riman en consonante, dos de ellos ABBA ABBA CDC DCD y los otros dos ABBA CDDC EFE FEF. Los dos primeros mantienen una relación importante, por lo que los términos escogidos para la rima se relacionan de forma especial: “tanto” – “llanto”, “sufrido” – “aprendido”, “pesada” – “mirada” y “apremiante” – “instante”.

En líneas generales el endecasílabo se organiza frecuentemente junto al heptasílabo formando silvas de series de versos de distinta extensión. Ésta es considerada la estrofa típica de la poesía didáctica y civil de la época.

El uso de la sílaba consonante y grave es más utilizada por tanto en estos poemas, en los que en ocasiones desaparece el heptasílabo.

La silva con sus variaciones es el primer eslabón para el verso libre. El poeta la utiliza en el molde no estrófico, pero en todo momento sujeta a una rima consonante bien rígida. Sabemos que el versolibrismo llega a Juan Ramón Jiménez a través de *En las orillas del Sar*. El poeta de Moguer toma de este libro de Rosalía de Castro, con el que ya hemos establecido algunas coincidencias. La silva libre arromanzada de “Cenicientas las aguas”, poema con el que se relaciona el poema “Noviembre” del granadino<sup>1085</sup>, influye así en el poeta de Moguer.

El endecasílabo a la francesa se ensaya en cuatro versos de “Miserere”, que debido a su interés apostrofístico intenta llamar la atención del lector, y por ello se acentúa en cuarta sílaba aguda:

<sup>1084</sup> Katharina Niemeyer tan sólo tiene conocimiento del primero y el último. Los considera composiciones didácticas, que no se salen del esquema de rima consagrado. El primero le vale ser elegido para representar al poeta en la selección de Ramón García González: *Sonetos del siglo XIX*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<sup>1085</sup> Dolores R. López de las Hazas: “Juan Ramón 1900: hallazgo del eslabón perdido entre la silva modernista y el verso libre hispánico” en *Cuadernos de Investigación Filológica*, Logroño, Universidad de La Rioja, 1922, tomo XVIII, fasc. 1 y 2.

Sálvame ¡oh Dios! las aguas cenagosas  
 Lávame más y más de mi pecado;  
 Oye, Señor, tus bondadosos ojos  
 Yo al implorar humilde tu clemencia<sup>1086</sup>.

El uso del imperativo y los pronombres personales aumentan la intensidad de la advocación: es la súplica desesperada del moribundo en su lecho de muerte. Las palabras acentuadas en cuarta sílaba se relacionan semánticamente: "Dios", "más", "Señor", "implorar".

El endecasílabo deja en la obra de Manuel Paso un lugar para el octosílabo, que da forma a poemas más coloquiales. El octosílabo se prodiga en forma de romance en nuestra edición, también formando redondillas. El verso heptasílabo se alía con el pentasílabo formando de igual modo un buen número de seguidillas.

El verso popular de la canción aparece en el poema "Nieblas" I<sup>1087</sup>, donde los versos de una gitana son un mal augurio.

Los tres tipos de poemas más cultivados en el posromanticismo son las fábulas, las baladas y los cantares. En estos años en que Manuel Paso escribe su obra, se traducían muchos poemas en prosa extranjeros al español. Este éxito se debe a que la literatura española en autores como José de Espronceda o Gustavo Adolfo Bécquer, tenía la tradición del romance por su acercamiento a lo popular.

El verso heptasílabo, el tercero en orden, se alía con el pentasílabo formando de igual modo un buen número de seguidillas, de tono coloquial, llano y sencillo.

El alejandrino se ensaya en tres poemas: "Vino", "Leyendo" y "Oriental". El verso está formado por dos hemistiquios heptasílabos. En los tres poemas predominan los heptasílabos trocaicos con acento en las sílabas pares: en sexta el áxis rítmico. Los dos últimos, "Vino" y "Leyendo", tienen rima consonante, y el primero, "Oriental", utiliza una rima asonante. En éste la rima asonante produce una serie aromanzada de alejandrinos agudos.

<sup>1086</sup> Versos 1, 18, 49 y 55.

<sup>1087</sup> Versos 57-60.

En “Vino”, poema que se compone de cuatro tradicionales quintetos, abunda la rima semántica y gramatical: “placer-beber”; “dolor-amor”; “encarnados-sonrosados-velados”. El poeta utiliza la palabra acentuada en primera sílaba haciendo uso del imperativo para dirigirse al lector: “¡Llena de vino el vaso!”<sup>1088</sup>.

“Oriental”, con diez cuartetos alejandrinos agudos, que riman - A - A, - B - B, y un terceto alejandrino también agudo, desarrolla un tema común en la obra de Manuel Paso, su preferencia por la vida en la ciudad y el ensalzamiento de la modistilla madrileña frente a la deslumbrante belleza de las huríes del profeta más propias del modernismo:

prefiero hablar contigo, gozar de tu sonrisa,  
prefiero hasta esperarme que salgas del taller,  
marchar paso a pasito...<sup>1089</sup>

“Vino” por su parte, de tema más modernista, al resaltar la bebida como elemento embriagador, embaucador y que incita al amor, recoge la herencia de José Zorrilla, que desarrolló el quinteto alejandrino bajo la forma aguda ABAAB en cuatro estrofas. El poeta se presenta como un bohemio, el hombre que fue: “Y así seré el fantasma que llora y ama y cree, / ¡borracho impenitente que aún busca un ideal!”<sup>1090</sup>. Al vino dedica también el modernista Rubén Darío un soneto igualmente en alejandrinos, “El ánfora”: “yo tengo una bella ánfora, llena de regio vino”, donde en un tono ya muy distinto se reconstruye la Antigüedad clásica<sup>1091</sup>.

“Leyendo”, es un poema más o menos contemporáneo del anterior. Está escrito en tres cuartetos agudos que riman ABBA. Describe los primeros pensamientos de amor.

La décima, estrofa que se cultiva desde el Romanticismo, también tiene su hueco en los poemas modernistas. En “A Cervantes” varían las rimas, aguda o no, en cada una de las décimas.

El hipérbaton es frecuente aunque no abusivo. La frase suele coincidir con la extensión del verso.

---

<sup>1088</sup> Verso 1.

<sup>1089</sup> Versos 24-26.

<sup>1090</sup> Versos 19-20.

<sup>1091</sup> Manuel Martínez Fernández de Bobadilla, *Antología del vino: vendimia poética*, Ansoáin, Pamplona, s. ed., 1988, p. 44.

Nos dice Francisco Torres, que la composición de “Nieblas”: 6-6a, 6-6a, 10, 6-10A fue muy utilizada en el modernismo, aunque mezclándola con otras medidas. Anota la “absoluta” utilización del endecasílabo y heptasílabo, bien en silva densa (“La primera carta”), bien formando series arromanzadas (“La media noche”), bien constituyendo quintetos de distintos tipos de rimas (“Zahara”)<sup>1092</sup>.

El heptasílabo aparece utilizado en la “Estrofas” VII en verso libre en cuanto a la rima (hecho poco común en el romanticismo pero sí en el modernismo.).

#### d. Problemas de medida

El poema en ocasiones plantea problemas: como en “Nieblas”, I y II, donde los versos hexasílabos, de predominio dactílico, se combinan con versos decasílabos y eneasílabos sin establecer un orden riguroso. En una misma estrofa se combinan versos eneasílabos y decasílabos y versos eneasílabos, ambos, o decasílabos, ambos. La mejor lectura del poema en ambos casos, es no forzar mediante el hiato una sílaba más, sino mantener el ritmo dactílico que por su medida propone el eneasílabo elegido:

¡Malhaya del hombre que ama<sup>1093</sup> da nueve sílabas. En el texto de 1885, el primero que se reproduce, el verso decía: "Malhaya del necio que ama" en el que para conseguir el verso decasílabo tendríamos que hacer diéresis en neci-o. En cualquier caso el poeta opta por el verso de nueve sílabas en detrimento de la medida.

Vuelve a aparecer otra discordancia rítmica en el verso 80, donde el exigido verso hexasílabo tiene siete sílabas: "Y a pedazos el cielo".

También son eneasílabos: "¡Malhayan las noches de mayo!", "Y son tan hermosas que matan!"<sup>1094</sup>. Su medida podría estar justificada mediante la presencia de una separación gráfica de puntos suspensivos que precede a estos versos.

Sin embargo, hay casos en los que el verso escapa a la medida de la estrofa elegida, como en “La Media Noche” (fragmento V), en el que el verso 315 añade una

<sup>1092</sup> Francisco Torres, "Manuel Paso, premodernista"..., p. 468.

<sup>1093</sup> Verso 67.

<sup>1094</sup> “Nieblas” I, versos 107 y 109.

sílaba al cómputo endecasilábico de todo el poema convirtiéndose en un verso dodecasílabo, en el que recae el mayor énfasis del poema. La enumeración va intensificando el tono que llega a su cenit con la exclamación del verso 315. También se rompe la tónica general en el verso 10 del segundo fragmento de “Estrofas”, donde el esperado dodecasílabo se convierte en tridecasílabo. En “A la Alhambra”, primera versión de las reproducidas, el verso 48 cuenta 12 sílabas, mientras la silva tiene como medida fija el endecasílabo en los cuatro textos. Este error se soluciona en la cuarta versión, verso 33, donde la supresión de la preposición "en" hace coincidir la métrica de este verso con lo esperado. De nuevo el endecasílabo es el protagonista en “Confiteor”, el verso 15 se computa como verso tridecasílabo. En “Noviembre”, el verso 26 añade una sílaba al endecasílabo. En “Cerdus morituri” el endecasílabo se hace dodecasílabo. En “Camino de la Patria” el octosílabo también añade una sílaba en dos ocasiones, en el verso 53 y en el 99. Entre los heptasílabos de "*Tristes suspiros de mí salisteis...*" el verso 15 se hace octosílabo.

Katharina Niemeyer considera una innovación métrica la combinación de hexasílabos y dodecasílabos en poemas de Salvador Rueda. Esto también se da, aunque escasamente en “Enero”, la variación del poema “Nieblas” I. Hay sólo un dodecasílabo y algún eneasílabo y tiene una rima asonante. No está estructurado estróficamente. Esta libertad en la expresión es aprovechada por el poeta para la expresión del "desorden" del pensamiento causado por una "conmoción". Alejandrinos y dodecasílabos son utilizados para expresar pensamientos elevados, así lo ve la autora en la “Estrofa” VII de Manuel Paso.

En general abundan los versos paroxítonos, y aunque hay buen número de oxítonos, se mantiene la acentuación común en castellano. Los versos proparoxítonos son muy escasos. Predomina la rima consonante frente a la asonante.

Es una tónica general la colocación de los acentos antirrítmicos, en general como forma de llamar la atención del lector. Generalmente se acompaña de signos de exclamación para poner mayor énfasis. Es el caso de “¡Rafael! ¡Rafael! exclamó ella/

---

¡Oh! si supieras tú cuánto te quiero”<sup>1095</sup>. Es frecuente el uso del término "más" en esta posición.

---

<sup>1095</sup> “La despedida”, versos 65-66.

## *5. POESÍA COMPLETA*

## 5.1 CRITERIOS DE EDICIÓN

La obra poética que se recoge a continuación responde, por un lado, a la recopilación de los volúmenes conocidos sobre el poeta, los libros *Nieblas. Poesías* (1886), *Poesías* (1900) y *Nieblas. Poesías* (1902) y por otro, a todas las composiciones aparecidas en las distintas publicaciones periódicas consultadas, desde 1880, primera fecha en que se constata la aparición pública de un poema de Manuel Paso, hasta 1901, fecha de la muerte del poeta. A ellas se unen las referencias aparecidas en algunas obras críticas, que se citan oportunamente, y composiciones recogidas póstumamente, en 1901 y 1902, como es el caso del poema “A Cristo”. No obstante, en la búsqueda de textos se han tenido en cuenta otras fechas anteriores a 1880, especialmente en las publicaciones granadinas, ya que podía ser posible encontrar algunas primeras colaboraciones de juventud y posteriores, especialmente los años 1901 y 1902, que recogen algunos artículos y composiciones *in memoriam*.

Dado que no disponemos de una conocida voluntad de edición por parte del autor, hemos optado por elegir para esta primera recopilación aquella versión del texto que más se aproxima a la muerte del poeta, por ser más cercana la elección de su variante y haber podido ser pulida por él.

La disposición de los textos se realiza de forma cronológica, es decir, desde los primeros poemas conocidos hasta los últimos publicados, con el fin de que el lector pueda observar la trayectoria vital y literaria del poeta.

En cada uno de los poemas se incluye la nota bibliográfica de la versión que se ha considerado definitiva para la edición, junto con aquellas publicaciones en las que aparecen las distintas redacciones. Éstas se recogen en el apartado “Variantes”, que se reproduce a continuación de la obra poética completa.

Algunas composiciones, como el poema “A Cristo”, fueron profusamente editados, por lo que ofrecen una variedad de textos de distinta intensidad significativa, ya sea léxica o simplemente ortográfica. Disponemos de siete versiones del poema que cambia de título: los primeros llevan por título “A Dios” (años 1895 y 1896), después se introduce una importante variación relacionada con el periodo de denuncia social más activo que



vive el poeta, pasando a titularse “Crucificado. Desde la fábrica”. Se anula el término “Dios” y se opta por señalar la condición humana. Esta variante del poema la reproducimos tras “A Cristo” por ser semejante en las dos estrofas finales, pero diferente en las dos primeras y constituir en sí mismo un texto autónomo. En los años 1897 y 1898 el mismo poema pasa a titularse “A Cristo” y en 1902 encontraremos las dos opciones: en *Heraldo de París* se reproduce con el título “A Dios” y en el volumen *Nieblas* “A Cristo. Desde la fábrica”.

Otro caso es el poema “Nieblas” II, el cual se reproduce en seis ocasiones.

Con respecto a la composición “Estrofas” hemos de aclarar que se ha considerado la publicación del conjunto de los poemas del siguiente modo: se compone de nueve estrofas que se publicaron de forma completa en los dos volúmenes *Nieblas*, tanto 1886 como 1902. Sin embargo, de forma independiente el autor fue publicando distintos fragmentos en otras tantas publicaciones. Es por tanto que hemos optado por considerar todas las estrofas como un todo, pero sí hemos reproducido en cada una de ellas la que más se acerca a la posible última fecha de redacción de la misma, aspecto que queda reflejado en nota al pie en aquellas que se ven afectadas. De igual modo se recoge en el apartado de variantes las diferencias encontradas. Seguida a esta composición se reproduce el poema “Rapsodia”. Ésta es una combinación de estrofas entre las que se incluye una copla popular, sobre cuya autoría ya hemos hablado en el estudio previo a esta obra. Dado que la copla no aparece recogida en ninguna de las dos ediciones completas de “Estrofas” hemos optado por reproducir el fragmento “Rapsodia” seguidamente.

De otro lado, hemos de señalar un caso de dudosa atribución. Se trata de una composición titulada “Composturas y firmada” por M. P. que reproduce *La Revista Moderna*<sup>1096</sup>. Allen Phillips le atribuye estos versos<sup>1097</sup>, pero no tenemos ningún indicio, salvo sus iniciales, de que su autor sea Manuel Paso, aunque recordamos las colaboraciones periodísticas que con estas iniciales publicara el granadino y sobre las que ya consensuamos en su apartado correspondiente. Por ello, en lugar de incluir estos versos en nuestra edición, preferimos reproducirlos a continuación:

<sup>1096</sup> 19 (10-07-1897), p. 314.

<sup>1097</sup> En nota personal que conservo y que el hispanista gustosamente me remitió.

Composturas. Reflexiones de un zapatero de portal.

La del Cuarto

¡Las botas de la Concha

la cigarrera!

¿Qué le ponga tacones?

¡Pa mí, que nieva!

La del tercero

La Florencia es muy bonita,

pero tiene mala suerte.

¡Qué botas! La pobrecita

pisa con el contrafuerte!

La del segundo

Me debe Salomé

un duro como un sol,

y luego, cosa usted

botinas de charol.

Del principal

Del principal anoche

me han encargado

palas y medias suelas

pa un diputado.

## 5.2 POESÍA COMPLETA

### LA DESPEDIDA<sup>1098</sup>

Hermosa era la noche; dulcemente,  
de la cima el arroyo descendiendo  
cruzaba la pradera y murmurando  
besaba el valle y retrataba el cielo.  
Pálidos resplandores de la luna, 5  
vaporosas neblinas a lo lejos,  
el aura entre las flores adormida,  
y el espacio cuajado de luceros.  
Noche forjada para amar tan solo,  
noche de incertidumbres y misterios 10  
en que el alma al amor abre su cáliz,  
como las flores de la brisa al beso.  
Noche en que toma inconcebible forma,  
la ardiente inspiración del pensamiento  
y surgen en los mundos de la idea, 15  
palpitantes los mundos del deseo.  
Doquiera que la vista se extendía  
gozaba al contemplar cuadro tan bello,  
por una parte el bosque dilatado  
por otra parte el elevado cerro, 20  
y envuelto entre el follaje y la alameda  
que en dulce empuje balancea el céfiro  
se miraba entre mirtos y violetas  
pequeña casa de sencillo aspecto.

<sup>1098</sup> "Canto primero de la leyenda en verso Fray Marcelo, leído en la noche del sábado 11 de diciembre en la velada literaria celebrada en el teatro Principal, por su autor el joven e inspirado poeta D. Manuel Paso y Cano", *El Defensor de Granada*, 75 (13-12-1880), año I.

---

Abierta la ventana y tras la reja,	25
se hallaba una mujer: su rostro bello,	
tal vez por el pesar aparecía	
como aparece entristecido el cielo.	
Pálido el rostro, y en rizadas hebras	
suelta la trenza sobre el blanco seno	30
y dulce la mirada, silenciosa,	
ahogando los suspiros en el pecho.	
Convulsa entre sus manos estrechaba	
las temblorosas manos de un mancebo.	
Un instante los dos se contemplaron	35
con ansia loca y con afán inmenso.	
Voy a partir, le dijo, hermosa mía,	
a la vez mi delicia y mi tormento	
por quien luchando entre la muerte vivo	
por quien sufriendo entre la vida muero.	40
Voy a partir, y lejos de tu lado	
todo el martirio el corazón sintiendo	
iré al marchar errante de tus ojos,	
como el que errante cruza los desiertos;	
y cuando el sol asome en el oriente	45
dando vida y calor con sus reflejos	
llevaré recordando tu hermosura	
luz en el rostro y sombras en el pecho.	
Repíteme al partir tus impresiones	
evoca los dulcísimos recuerdos	50
del venturoso ayer, di que me amas,	
repíteme de amor tus juramentos.	
Dímelo por piedad; que cuando partas	
y me ausente mi bien, de angustias lleno	
lleve algo hermoso la fatal memoria	55

lleve algo dulce el agitado pecho,  
 vaya en mí y en el fondo de mi alma  
 a ese mundo sin fin de sufrimientos,  
 como lleva el crepúsculo en la tarde  
 los fulgores del sol estando lejos. 60

Calló después, y en llanto humedecidos  
 se fijaron sus ojos en el cielo,  
 como el que busca y en su afán presiente  
 alguna cosa grande que no vemos.

¡Rafael! ¡Rafael! exclamó ella 65

¡Oh! si supieras tú cuánto te quiero.  
 Después, entre suspiros y sollozos  
 renovaron de amor sus juramentos,  
 frases que allá en el fondo de la selva  
 flotaron escondidas en el viento. 70

¡Qué cortas son las horas cuando el alma  
 se deleita de amor en los ensueños!  
 Esperanzas, delirios, ilusiones,  
 ebrios de amor forjaron un momento  
 juraron ser el uno para el otro 75

y entonces de la dicha en el exceso  
 lejos de las miserias de sus cuerpos,  
 sus almas se juntaron, y él dichoso,  
 posó en su frente palpitante beso.

La luz naciendo apareció en Oriente 80  
 iluminando el ancho firmamento  
 y extinguió la alborada de sus almas  
 la naciente alborada de los cielos;  
 sus rayos entre tintas y colores  
 sobre el campo se fueron extendiendo 85  
 la flor irguió su tallo y de su cáliz

---

una gota de llanto rodó al suelo  
mientras que de los ojos de la niña  
otra gota rodaba por el pecho.  
¡Adiós, Adiós! le dijo, vida mía! 90  
Adiós, mi bien, le respondió el mancebo,  
y ahogados de dolor por un instante  
y los dos sus miradas confundiendo  
con el alma pendiente de los ojos  
no hablaron, y algo grande se dijeron. 95

**A CERVANTES**<sup>1099</sup>

Gloria al insigne escritor, Que llevó siendo indigente, Mundos de luz en la frente. Gloria al genio seductor, Que es de nuestro patrio honor, Príncipe le aclama el hombre, Y un glorioso renombre Repite un eco profundo, Mientras va creciendo el mundo, Para repetir su nombre.	5          10
Gloria al que en su malestar, Y en su vida de ilusiones, Miró cien generaciones Ante su tumba llorar. Aquel que hizo destellar, Llama que de Dios brotó, Y en su espíritu prendió; Y adorando la belleza Cantó su misma grandeza, Cuando a lo grande cantó.	     15      20
Luchando, elevose al cielo, Con la humanidad en guerra; Mas si bajara a la tierra, Lleno de ferviente anhelo, Y de la modestia el velo,	    25

---

<sup>1099</sup> *La X*, 2 (11-05-1882), s/p. Poesías leídas en la velada literaria de la Academia Cervantista el día 29-04-1882.

Rompiera con entereza,  
Al mirar su extrañeza,  
Su fecunda fantasía  
Él mismo se admiraría,  
Ante su propia grandeza.

30



**A ELLA**<sup>1100</sup>

Cuando la aurora,  
 Con dulce aliento,  
 Llena el espacio  
 De blanca luz,  
 En sus cambiantes 5  
 De grana y oro,  
 De rosa y nácar  
 Palpitas tú.

Cuando en la tarde,  
 Y allá a lo lejos, 10  
 Forman los átomos  
 Dorado tul,  
 Entre sus pliegues,  
 Y en los perfumes  
 De las praderas 15  
 Palpitas tú.

Cuando en la noche  
 La blanca luna  
 Llena los mares  
 De lumbre azul, 20  
 Vibrando el éter,  
 Hierde las sombras  
 Y entre los átomos

---

<sup>1100</sup> Este poema se publicó primeramente en *Revista Granadina*, 10 (10-02-1884). Después en *Revista Ibérica*: "Colección de composiciones inéditas de los más notables escritores de España", 1885, p. 102, sin título, suplemento de regalo a los suscriptores de la *Ilustración Ibérica*.

Palpitas tú.

Cuando terminen	25
Noches y días,	
Rosas, perfumes,	
Sombras y luz...	
aun queda el alma	
y dentro de ella	30
siempre, ¡mi vida!	
viviendo tú.	

Todo renace: ¡ven! ardo en amores:<sup>1101</sup>  
 ya vino la florida primavera;  
 las verdes lomas coronó de flores;  
 se inflama ya la esplendorosa esfera,  
 y el campo es luz, aromas y colores. 5  
 Clara corre la fuente por la umbría,  
 el ganado sesteá en las cañadas;  
 ¡ven y verás qué plácido es el día!  
 ¡las noches qué serenas y calladas!  
 Todo es hermoso: ven, amada mía. 10  
 En el espacio limpio y encendido,  
 ya los insectos zumban y voltean,  
 chilla el grillo en las zarzas escondido,  
 y los pájaros chicos aletean  
 en las cestas de broza de su nido. 15  
 Aquí tranquila vivirás, dichosa,  
 lejos de la malicia de la gente,  
 siempre a mis ojos pura y amorosa,  
 y pagarás a mi pasión ardiente  
 con el amor honrado de la esposa. 20  
 ¡La primavera del amor es breve!  
 Gocemos nuestros plácidos amores  
 antes que el tiempo airado se los lleve  
 y hallemos con horror, en vez de flores,  
 los troncos despojados por la nieve. 25

<sup>1101</sup> *La Ilustración Ibérica*, 1885, p. 199, suplemento literario.

**LAS DOS TEMPESTADES<sup>1102</sup>**

Corrió la nave, la mujer lloraba,  
y aun cuando por el llanto no veía,  
los espantados ojos no apartaba  
del barco que a lo lejos se perdía.  
- ¡Adiós! - gritó con angustiado acento 5  
cuando llegó con eco dolorido  
otro ¡adiós! vagamente repetido  
en las azules ráfagas del viento.  
Tal vez el mar, alzándose tirano,  
tumba segura le dará mañana, 10  
y tras lucha tremenda, pero vana,  
jugará con su cuerpo el oceano.  
Y tras los muros del hogar la esposa,  
estrechando a sus hijos espantada,  
verá la mar hirviendo y espumosa 15  
con algo de locura en su mirada.  
¡Vendrá la tempestad de los pesares!  
¡Siendo a veces más ruda y más potente  
que todas las borrascas de los mares  
la tempestad que estalla tras la frente! 20

<sup>1102</sup> Se publicó primero en el suplemento de *La Ilustración Ibérica: Colección de composiciones inéditas de los más notables escritores de España*. Regalo a los suscriptores de *La Ilustración Ibérica*, (1885), p. 38. Después en *La Correspondencia de España*, 47 (marzo-1896), p. 10, y en el *Almanaque de Don Quijote* para 1898, pp. 29-30, el que se reproduce.

**NIEBLAS I**<sup>1103</sup>

## I

Casi en el arranque	
De Sierra Nevada,	
Allí donde crecen	
Al soplo del aura,	
Campanillas, violetas y nardos,	5
Hay una casita	
Como una paloma de blanca.	
Las enredaderas	
Suben por la tapia,	
Y en el borde forman	10
Plumeros de ramas,	
Y corre tranquilo un arroyo	
Que es nieve desecha	
En menudos cristales de plata.	
Formando en la puerta	15
Dosel de esmeraldas,	
Indócil sus hojas	
Extiende una parra,	
Espléndido y rico palacio	
De los gorriones	20
Que voltean, y pican y cantan.	

<sup>1103</sup> Primero se publicó en *La Alhambra*, 42, (28-02-1885), pp. 6-8, con el título de “Nieblas del Sur”. Posteriormente se recoge en *Nieblas* (1886), pp. 23-30; *La Pecera*, 2 (25-04-1895), pp. 11 y 12; *Poesías* (1900), pp. 11 y 12, la que se reproduce; *Heraldo de París*, en tres partes, 11 (29-12-1900), 13 (12-01-1901) y 15 (26-01-1901) ya póstumamente. Luis Bonafoux le pide disculpas por no haber publicado el poema completo antes de morir. En esta publicación se reproduce la aparecida en 1886. Por último se recoge en *Nieblas* (1902), pp. 27-40.

---

Las primeras luces  
Tímidas del alba,  
Se paran temblando  
Sobre la ventana, 25  
Toda llena de frescos claveles,  
Que abiertos al día  
Aparecen cuajados de lágrimas.

Allí vive Rosa  
Feliz, encerrada, 30  
Como vive el pájaro  
Dentro de la jaula,  
Sin angustias, ni dudas, ni penas,  
Cosiendo y cantando  
Con la mente de sueños cargada. 35

¿Te acuerdas? Yo iba  
Todas las mañanas;  
Corrías, riendo,  
La verde persiana;  
¡Te acuerdas! ¡yo estaba temblando! 40  
¡Tú siempre reías,  
Yo siempre temía y dudaba!

Una vez, fingiendo  
Estar descuidada,  
Al suelo arrojaste 45  
Un ramo de albahaca.  
¡Te acuerdas!... ¡Yo estaba temblando,  
Dejaste la reja  
Encendida de fuego tu cara!

Caía la tarde, 50  
 ¡Te acuerdas, mi alma!  
 Lejos, en el soto,  
 Cantó una gitana.  
 Escuchamos los dos con angustia;  
 La voz dijo al viento, 55  
 Expirando, al perderse en las ramas:

"¡Permita Dios de los cielos  
 Que como me matas mueras,  
 Y que te miren mis ojos  
 Querer, y que no te quieran!" 60

Tú... te sonreíste;  
 Yo, lloré de rabia.  
 Ya casi de noche  
 Regresé a mi casa.  
 ¿Qué tienes? - mi madre me dijo. 65  
 Yo le dije: -¡Madre!  
 ¡Malhaya del hombre que ama!

## II

Ya vuelven cantando  
 Las alegres bandas  
 De los ruiseñores 70  
 Por la enjuta rambla;  
 El viento los juncos sacude  
 Y triste chirrea  
 El grillo escondido en las matas.  
 La tierra se tiñe 75

---

De una tinta vaga;  
 El torpe murciélago  
 Tropieza en las ramas;  
 El arroyo más claro se escucha,  
 Y a pedazos el cielo 80  
 Se enrojece lo mismo que un ascua.

Feliz, anhelante,  
 Salí de mi casa;  
 ¡Qué largo el camino!  
 ¡Qué grandes las ansias! 85  
 ¡Qué hermosa la tarde moría!  
 ¡Qué tibias, qué dulces  
 Se dormían calladas las auras!

Esperaba Rosa  
 Tímida, azorada, 90  
 Lleno el pensamiento  
 De dulzuras vagas.  
 ¡Las sombras del cielo caían!  
 La luna... muy lejos  
 Entre gasas azules brotaba. 95

Tristezas y dudas  
 Tenía en el alma,  
 Y ansioso de verla  
 Llegué a la ventana,  
 Como suele al cesar la tormenta 100  
 La onda amorosa  
 Acercarse temblando a la playa.

Sus manos ardían,



---

Su aliento quemaba;	
¿Por qué tristemente	105
Rosa, suspiraba?	
¡Malhayan las noches de mayo!	
¡Llegan traicioneras	
Y son tan hermosas que matan!	
Como la paloma	110
Que vuela cansada	
Mueve poco a poco	
Las tímidas alas,	
Así Rosa movía su pecho,	
Palacio de Nieve,	115
Rebosando suspiros y lágrimas.	
¡Más blanca la sierra!	
¡Más verde la parra!	
¡Azul el ambiente	
Mezclado de plata!	120
¡Más estrellas que nunca en el cielo!	
¡Malhaya la noche	
Que vino tan pura y tan blanca!	
Era ya muy tarde...	
¡Te acuerdas, mi alma!	125
Lejos en el soto	
Cantó la gitana;	
Su voz parecía el lamento	
De plácidas notas	
Que mueren temblando en el arpa.	130
"La mujer es lo mismo	

Que la nieve blanca,  
 Si una impureza toca  
 Coge una mancha;  
 Y ya se sabe 135  
 Que una mancha en la nieve  
 No hay quien la lave."

El aire dormido  
 Trajo a la ventana  
 Las últimas notas 140  
 Dispersas y vagas,  
 De aquel canto triste y helado,  
 Como una saeta  
 Que hirióme de pronto en el alma.

¡La mirada inmóvil! 145  
 ¡La mejilla pálida!  
 Muerta reclinaste  
 Tu cara en mi cara.  
 ¡Ay de mí! me dijiste al oído;  
 ¡Por Dios, alma mía, 150  
 No me niegues tu amparo mañana!

Las primeras luces  
 Tímidas del alba,  
 Cayeron temblando  
 Sobre la ventana; 155  
 ¡Toda llena de frescos claveles  
 Que al beso del día  
 Se entreabrieron cuajados de lágrimas!

## III

---

¡Al fin, todo llega!	
Vinieron heladas	160
Las noches de invierno,	
Medrosas y largas;	
El viento pasaba silbando...	
Secóse el arroyo,	
¡La corneja en el chopo graznaba!	165
 Desnudos sarmientos	
Formaron la parra,	
Sin luz y sin flores	
La triste ventana...	
¡La lluvia embotó la madera!	170
Creció el jaramago	
¡Y llamó a los cristales la zarza!	
 ¡Los álamos secos,	
Cuajados de escarcha,	
Más altos los picos	175
De Sierra Nevada!	
Como el eco de un alma que expira,	
Con voz plañidera	
En el soto cantó la gitana:	
 "Un amor que tuve en vida,	180
Tan grande y tan verdadero,	
Si lo hubiera puesto en Dios	
Hubiera ganado el cielo"	
 El aire dormido	
Gemía y temblaba;	185

---

Bajé la cabeza  
Rígida y helada.  
Las angustias sentí de la muerte  
Y dentro del pecho  
¡Algo vago como una mortaja! 190

¡La noche me sigue!  
Y el rayo me aguarda;  
En la roca espero  
Las turbias borrascas.  
¡Quiera Dios que las olas que llegan, 195  
Envuelto en espumas  
Me dejen tendido en la playa!

¡La noche me sigue  
Y el rayo me aguarda!  
¡Qué noches me esperan 200  
Tan tristes, tan largas!  
Tengo un ansia... ¡y un peso, y un frío!...  
Parece que llevo  
El cadáver de Rosa en el alma.

**SAN FRANCISCO DE BORJA**<sup>1104</sup>

(Fragmento de un poema)  
Al Excmo. Sr. Marqués de Castrillo.

Declinaba la tarde: el sol lanzaba  
En raudales su luz; era una tarde  
En que mayo sus galas desplegaba;  
Azul el cielo, plácido el ambiente,  
Florido el valle, iluminado el cerro 5  
Y el aire perfumado y transparente.  
La tierra era un torrente  
De músicas de pájaros y flores;  
Todo a la vez brillaba y renacía,  
Y todo aparecía 10  
Envuelto en una nube de colores  
Era una tarde para amar creada;  
Se agitaba debajo de la tierra  
La savia en las raíces encerrada  
Hinchando los tejidos vegetales, 15  
Y en la brisa encendida,  
Flotaban agolpados en raudales  
Los gérmenes fecundos de la vida.  
Hierva la sangre en las hinchadas venas,  
Y entonces de la vida en el exceso, 20  
Como el viento levanta las mareas,  
Surgen llenas de lumbre las ideas,  
Brotan en los labios espontáneo el beso,  
Purificada el alma se agiganta,  
Y al ascender a lo infinito en vano 25  
Latente se levanta,  
Dentro del pensamiento,

<sup>1104</sup> *Nieblas*, (1886), pp. 31-40, el que se reproduce y *Nieblas*, (1902), pp. 41-53.

Esa protesta eterna de lo humano.

Era una tarde para amar creada;  
A pesar de ser grande la explanada, 30  
Casi del todo la llenó la gente.

Vaciaba el sol sus esplendentes rayos,  
Que al quebrarse en cornisas y en aleros,  
Convertía en lucientes reverberos  
Los picos de las torres de Granada. 35

La ciudad en el fondo aparecía,  
El pueblo se agolpaba silencioso,  
Todo en masa compacta se fundía.  
El rico y el villano,  
Los frailes con blandones en la mano, 40

Al lado de la real Chancillería;  
Grandes de España, damas, dignidades,  
Y estandartes y cruces y banderas  
De todas las demás comunidades;  
Todos la vista fija en el camino, 45  
Todos movidos por el mismo anhelo,  
Esperaban con ansia la llegada  
De aquella desgraciada  
Que halló su premio al ascender al cielo.

Poco tiempo llevaban esperando 50

Cuando con marcha reposada y lenta  
La comitiva apareció, marchando  
Entre el polvo dorado de la tarde.  
La luz sobre los petos se quebraba,  
Sobre escudos y lanzas se partía, 55  
Y visto desde lejos  
Aquello parecía

---

Una nube de fuego que llegaba.  
 Palios y cruces a la vez se alzaron,  
 Un murmullo corrió de boca en boca, 60  
 Y por instinto, todos avanzaron.  
 Se encendieron los cirios, las mujeres  
 Atrás se echaron la enlutada toca;  
 La comitiva se acercó; delante  
 Escuderos y pajes con blandones 65  
 En hileras venían,  
 Y todos parecían  
 Mal humorados y de mal talante;  
 Flotaban en el viento los crespones  
 Del carro funeral, que en cada lado 70  
 Llevaba el terciopelo recamado  
 De Portugal y España los blasones.  
 Una lujosa tropa le seguía,  
 Y la guardia imperial lo rodeaba,  
 Y despacio avanzaba, 75  
 Baja la frente, el Duque de Gandía.

Amarilla la faz, tardo el aliento,  
 Sin airón ni divisa, como muestra  
 De luto y de dolor, pausadamente  
 La ceremonia retardaba a intento; 80  
 Una imagen siniestra  
 Vagaba en las arrugas de su frente,  
 Expresión de su negro pensamiento,  
 Y una nube de fuego comprimida  
 Abrasaba su ser: llegó el instante; 85  
 Más pálido que nunca su semblante,  
 Donde flotaba a intervalos la vida,  
 De golpe se nubló. Ya colocado

---

El ataúd en la enlutada mesa,	
Estaba de los frailes rodeado.	90
¡Los cirios melancólicos ardían;	
En las torres lejanas	
Clamaban lentamente las campanas;	
Las mujeres gemían,	
El pueblo entero se agolpaba ciego,	95
En el aire flotaban las banderas	
Y las lombardas vomitaban fuego!	
De pie, teniendo la crispada mano	
Sobre la férrea caja,	
Luchaba el cortesano	100
En combate horroroso,	
Mezclando lo divino con lo humano.	
<i>¡Señor, yo clamo a ti!</i> cantaba el coro,	
Con triste voz y dolorido acento.	
<i>¡Pasáronse mis días!</i>	105
<i>¡Y nunca volverán!</i> El Duque, atento,	
Sintió de pronto herido	
Por un rayo de luz su pensamiento.	
¡Como la tarde que la vio en la caja	
Aún entornados los celestes ojos,	110
Creyó ver tras la nieve los sonrojos	
Y la noche nupcial tras la mortaja!	
¡Loco por un amor tan peregrino,	
Miraba en el despojo funerario,	
En forma de sudario,	115
Todas las dichas del amor divino!	
<i>¡El día en que el espíritu se exhala,</i>	
<i>Vuelve el cuerpo a la tierra!</i>	
Todos los frailes a la vez dijeron,	



Y con lúgubres voces, 120

*¡Vuelve el cuerpo a la tierra!* repitieron.

Febril, fuera de sí, desvanecido,

Bajó la frente el Duque de Gandía,

Y como si al oído

A la difunta Emperatriz hablara, 125

Dijo: "¡A pesar de todo sólo mía!"

Y el coro lentamente

*¡De profundis clamavit!* respondía.

Llegó el momento de la entrega: el Duque,

Como el chacal cercado, 130

Se revolvía aparentando calma,

Mirando, al par atento y espantado,

Un ignorado y plácido consuelo

Que flotaba en el fondo de su alma.

*¡Ay, bienaventurados los que mueren!* 135

Cantaba el coro con acento grave,

¡La eterna gloria brillará en la altura!

Mientras temblando el Duque, con la llave

¡Más bien rompió que abrió la cerradura!

Los goznes oprimidos rechinaron, 140

Los frailes avanzaron.

Clavó el Duque la vista en los despojos

De aquel amor ¡supremo de su vida!

Y sin decir palabra, vino a tierra

Como peña del monte desprendida. 145

Vuelto en sí, tembloroso y jadeante,

No apartaba la vista ni un instante

De aquel montón de huesos descarnados.

---

- Jurad, señor, le dijo el arzobispo,  
 Que esta es la Emperatriz vuestra señora. 150

- ¡Jamás! ¡Sólo un montón de cieno impuro!  
 ¡Yo digo que es mentira!  
 ¡No lo puedo jurar y no lo juro!  
 ¡Sí juro, que he pasado  
 Noches enteras de dolor tremendo 155  
 Sin haberme apartado  
 Ni un momento siquiera de la caja  
 Donde mi pecho recosté gimiendo!  
 Y luego bajo, para sí decía:

- ¡Que jure yo que su nevada frente 160  
 Excelsa y amplia, en que esparcida había  
 Una tinta de rosa levemente!  
 ¡Jurar que aquellos ojos,  
 Que nunca pude contemplar sereno,  
 Y que ni en sueños contemplar podría, 165  
 Si alguna vez durmiera  
 En las virginidades de su seno!  
 ¡Eso jamás! ¡primero me arrancara  
 La lengua, si cobarde lo dijera,  
 Y la vida, si torpe lo pensara! 170  
 ¡Ah! ¡cuántas veces la rosada aurora  
 Mis sueños de dolor interrumpía;  
 Cuantas veces la tarde me traía  
 La sombra de su imagen triunfadora,  
 Y cuántas veces me encontró gimiendo 175  
 La desolada noche que avanzaba!  
 Así se ha deslizado mi existencia...  
 ¡Triste siempre!... ¡soñando!...  
 ¡Sin otras compañeras  
 Que la angustiada noche que moría 180

O la serena tarde que llegaba  
O la aurora que espléndida nacía!

Ya comenzaba a anochecer; medrosa  
La luz en los espacios espiraba  
Con esa claridad vaga y dudosa 185  
Que señala los límites del día.  
Sobre la masa negra de los cerros  
La estrella de la tarde aparecía;  
Fresco se levantaba  
El viento de la noche perfumado, 190  
Y allá en el horizonte se veía  
Una línea encendida, que tenía  
Manchas espesas de color violado.

Las llamas de los cirios comenzaban  
A brillar con más luz, y en la espirante 195  
Claridad de la tarde señalaban  
Con los regueros de su luz incierta  
Un círculo brillante y amarillo...  
¡Aureola de un loco y una muerta!  
Callado el loco, pálido, altanero, 200  
Era la imagen del amor vencido,  
¡Era el amor! ¡Pero el amor primero  
Con su placer soñado y no sentido!  
Celoso de la tierra y de la muerte,  
Con la vista en el féretro clavada, 205  
Aquellos grandes ojos  
Inmóviles quedaron sin mirada.

El cadáver, fatídico, imponente,  
Ya de color morado aparecía;

---

Como un girón de niebla por su frente	210
Una ligera gasa se extendía,	
¡Y en su cabeza pálida, se hundía	
La corona imperial resplandeciente!	
Tal vez al amoroso pensamiento	
¡Adiós! le dijo; ¡te veré bien mío!	215
¡Y una nube de besos ideales	
Pasaron a través de aquella gasa	
Como pasa la luz por los cristales!	
La caja se cerró con golpe airado;	
Arrojaron al suelo las banderas;	220
Siguió un instante de silencio frío,	
Y como el mar rugiendo alborotado,	
El pueblo acongojado	
Prorrumpió en espantoso griterío.	
De la ciudad tomaron el camino,	225
Y a trechos recortada la silueta,	
Poco a poco, perdiéndose a lo lejos,	
Por entre las cabezas asomaban	
Fugitivos y débiles reflejos.	
Ya apenas si se oía	230
Más que un leve rumor que prolongado	
En la atmósfera limpia se perdía...	
Y solo se encontró, y abandonado	
En la explanada, el Duque de Gandía.	
Implacable su propio pensamiento,	235
Forjó la imagen de su amor perdido,	
Y aún resonaba con severo acento	
El <i>profundis clamavit</i> repetido	
Por las azules ráfagas del viento.	
¡Solo y abandonado!	240

---

¡Qué hermosas concepciones de tristeza  
 Le despertó su trágica fortuna!  
 ¡Qué protesta tan llena de grandeza!  
 ¡Solo y enamorado  
 Y envuelto por los rayos de la luna! 245  
 ¡Tal vez, mirando el ancho firmamento,  
 Al ver brillar tranquilas las estrellas,  
 Meditando en su amor y sus querellas,  
 De estrellas se llenó su pensamiento!  
 Falto de fuerzas, anhelante, loco, 250  
 Corrió toda la noche por la vega,  
 Desgarrada la negra vestidura,  
 Las lágrimas mojando su semblante,  
 Y dentro, palpitante  
 El corazón chocando en la armadura! 255

Ya el crepúsculo vago y soñoliento  
 En los cielos brillaba sonrosado,  
 Cuando el Duque lloraba derribado  
 Muy cerca de los muros de un convento.  
 ¡Y a aquella tumba, con la luz del día, 260  
 Mandó un beso de amor resplandeciente;  
 ¡con la luz la besó!... ¡por si podía  
 Prolongar aquel beso eternamente!  
 Después se irguió, delante de la puerta  
 Quedó un instante ante la imagen fijo, 265  
 Y ya dentro del atrio, de rodillas,  
 El dulce nombre del Señor bendijo.

**ZAHARA**<sup>1105</sup>

## CANTO I

Nació Hamed en las tierras del Oriente;  
 La arena del desierto fue su cuna,  
 Y de aquella región, el sol ardiente,  
 Partió sus rayos en la media luna,  
 Que el moro puso en su tostada frente. 5

Ni tuvo hogar, ni conoció de cierto  
 Quién lo engendrara o quién lo concibiera,  
 Y en los albores de su edad primera,  
 Creció, como la palma en el desierto,  
 O como crece el lirio en la pradera. 10

Tuvo la libertad del miserable;  
 La misma libertad que tiene el río,  
 Y su arrogante corazón bravío  
 Dio el paso de lo terco a lo indomable,  
 No acatando más ley que su albedrío. 15

Como el jirón de niebla oscurecida  
 Lleva el ser la misteriosa esencia,  
 Así, vago jirón su inteligencia,  
 Llevaba en sombras la razón dormida  
 Y apagada la voz de la conciencia. 20

De la razón el rayo soberano,

---

<sup>1105</sup> Apareció primeramente en *Nieblas* (1886), pp. 7-22. Después en *La Revista Moderna*, 42 (18-12-1897), pp. 674-675, el que se reproduce, y en *Nieblas* (1902), pp. 55-76. Aparte un fragmento aparecido en 1899, que no contiene ninguna variante con respecto al texto de 1897, por lo que hemos elegido éste para ser reproducido al ser más completo.

---

Jamás iluminó su entendimiento,  
Por la ignorancia, perezoso o vano,  
Y en su pecho jamás brotó un aliento  
De amor, virtud o sentimiento humano. 25

¡No fue su culpa, no! La luz del día  
Para extenderse huyendo de la nube,  
Espacio busca en la región vacía;  
Viento busca el cóndor que en viento sube;  
Tierra las flores que la tierra cría. 30

Terreno necesita en su carrera  
El río impetuoso cuando avanza;  
Serenos espacios el águila altanera,  
Y cuando el mar se crece, en su pujanza  
Dilata por las playas su ribera. 35

¡La inmensidad buscaron despoblada  
Los soles que al nacer nos anunciaron  
Por vez primera el alba nacarada,  
Y los mundos al ser, necesitaron  
Los inmensos abismos de la nada! 40

De amplios espacios de tender el vuelo.  
¡Que no hay sol comparable con la ciencia!  
¡Y más grande que el mar es la conciencia,  
Sólo escalón para subir al cielo! 45

No fue su culpa, no; ¿delinque acaso  
El tigre que dejó sobre la arena,  
Virgen a quien partió vena por vena,  
Y la tronchó, como se troncha al paso

---

Del huracán la cándida azucena? 50

Lo mismo hiciera Hamed; empedernido  
Su corazón, y al sentimiento muerto,  
Como tigre salvaje y decidido,  
Así, por la ignorancia embrutecido,  
Era no más que un tigre del desierto. 55

Y así Amadí lo conoció, y ufano  
Sin vacilar llevolo con su gente,  
Y Hamed, por lo feroz y lo inhumano,  
Era el moro más terco y más valiente  
Que tenía el caudillo mahometano. 60

Rico Amadí, juntó con la fortuna  
El lauro inmarcesible de la gloria,  
Consiguiendo, victoria tras victoria,  
Invencible llevar la media luna,  
Provocando los fallos de la historia. 65

En cien y en cien combates conquistada  
La dicha de su gloria lisonjera,  
Corrió de boca en boca dilatada,  
Y la voz de la fama pregonera  
La publicó en la corte de Granada. 70

Gozaba con Boabdil gran ascendiente  
El caudillo de todos respetado,  
Y ya para el combate rebajado,  
Se acató su opinión inteligente  
En todos los negocios del Estado. 75



---

Adoraba con ciega idolatría  
A Zahara, y el exceso de cariño  
Casi en debilidad se convertía,  
Y el viejo contemplándola reía  
Con esa risa cándida del niño. 80

¡Era su padre! y al sentir el hielo  
De la vejez ¡que llega presurosa!  
Miraba en ella su postrer consuelo;  
Y aquel amor al borde de la fosa.  
¡Le anticipaba el bienestar del cielo! 85

Amó también a Hamed, que siempre osado  
Aborreció la cruz, y fue su acero  
Entre los más valientes señalado;  
Rudo, invencible, y al herir ¡certero  
Con el tino implacable del malvado! 90

Cuanta hermosura el genio imaginara  
(¡Con ese imaginar inexplicable  
Que solo tiene el genio!) necio errara,  
Concibiendo belleza comparable  
A la belleza sin igual de Zahara. 95

Hamed la vio crecer, vio su hermosura  
Surgir fascinadora y deslumbrante,  
Y entre sombras lloró su desventura;  
Y su pasión instantánea por instantánea  
Creció también, llegando a la locura. 100

Su corazón como la dura piedra  
Seco y estéril, por amor vencido

---

Tornose presto pródigo y florido  
¡Que en él buscó el amor, como la yedra  
Un rincón en el muro carcomido! 105

Amaba Hamed, con el amor primero:  
Amor que no conoce desengaños,  
Que aun cuando nos parece pasajero,  
Ni se extingue del todo con los años  
Ni el tiempo lo sepulta traicionero. 110

¡Quien viera, tras la noche pavorosa,  
Lucir hermoso el esplendente día  
Inflamando la atmósfera espaciosa  
Asombrado dirá: ¡Soberbia cosa!  
Y quien así discurre, ¿qué diría 115

Si con asombro indescriptible viera  
El momento en que un alma es inflamada  
Por la luz del amor? ¡Ver la alborada  
De un corazón, el mismo efecto hiciera  
Que ver la aurora cuando fue creada! 120

Forjó el Creador los mundos y las almas,  
Que a su palabra dóciles brotaron,  
Y en un solo momento los profundos  
Abismos de la nada, se poblaron  
De espíritus y mundos que giraron! 125

Dio al vergel y a la humana fantasía  
Grandes espacios y pintadas flores,  
Y puso en la pasión, la valentía!  
¡Esa fuerza frenética y bravía

---

Que puso en los torrentes bramadores! 130

Lo mismo al pensamiento que a los mares  
 Los dotó de extensión y de belleza,  
 Dándoles la borrasca y la entereza:  
 Y así, por dos misterios singulares,  
 Ambos serán iguales en grandeza. 135

Sin saber por qué van, ni por qué vienen  
 Olas y pensamientos, sabia mano  
 Dirige pensamiento y Oceano:  
 ¡Iguales son! ¡por eso solo tienen  
 Perlas, el mar y el pensamiento humano! 140

#### CANTO II

Era una tarde del abril, templada,  
 Y el moro en reflexiones abstraído,  
 Baja la frente, quieta la mirada,  
 Vagaba dulcemente entristecido  
 Por un jardín de la oriental Granada. 145

¡Alguno de vosotros, por ventura,  
 Vio los vergeles de la patria mía!  
 ¡Patria, rica en desgracia y hermosura,  
 Que engendro fue de la oriental locura,  
 Y pasmo de la humana fantasía! 150

¡Cuántas veces errante y fatigado  
 Crucé por sus espléndidos vergeles!  
 ¡Cuántas veces también he descansado  
 Bajo algún viejo muro coronado  
 Por la mano del tiempo de laureles! 155

---

Su amor y su pobreza comparando,  
Por la mente del moro entristecida,  
En cadena fatal fueron pasando  
Los hechos culminantes de su vida,  
Que fue el moro espantado comparando. 160

¡Ansia indomable, plácida quimera,  
Placer adivinado y no sentido,  
Esperanza febril y pasajera,  
Mar que ruge encerrado en su barrera,  
Y que oculta en secreto su rugido! 165

Así, su corazón se estremecía,  
Y en fuertes convulsiones se agitaba,  
Y la sangre brotando en él hervía,  
Y chocando, con ímpetu subía,  
Y la doliente faz coloreaba. 170

¡Sintió la tempestad de los pesares  
Y no estalló su acalorada mente,  
Siendo más indomable y más potente  
Que todas las borrascas de los mares,  
La tempestad que estalla tras la frente! 175

Muy cerca donde el moro discurría,  
Y en recinto de esencias saturado,  
En sueño embriagador Zahara dormía,  
Y a ser lícito hubiera penetrado  
Hamed, que pudoroso resistía. 180

Mil veces en las horas del reposo,

---

Llegó el moro, en distintas ocasiones  
Hasta el dintel, tornando presuroso  
Movido de ese impulso pudoroso  
Que suele denotar grandes pasiones. 185

La voluntad más firme vacilara  
Estando en el dintel de aquella puerta,  
Incitándolo siempre a que pasara;  
¡Oh ruin fatalidad que nos prepara  
La senda del pecado siempre abierta! 190

Y gran conocedor siendo el pecado  
De la debilidad que nos acosa,  
Jamás se nos presenta descarnado,  
Pues tiene engaños mil, el más usado  
Es disfrazarse de mujer hermosa. 195

Hamed sintió la fiebre del deseo  
Creciendo cada vez más traicionera;  
¡Ver a Zahara una vez! ¡una siquiera!  
¡Mirarla en amoroso devaneo  
Sólo una vez, aunque al mirar muriera! 200

Por un momento meditó dudoso...  
Y con andar pausado y vacilante,  
Mirando a todos lados temeroso,  
Llegó a la puerta y se paró un instante.  
Volvió a reflexionar... y tembloroso... 205

Como si hubiera un crimen cometido,  
Temblando con el miedo del bandido  
Que oculta el oro que cobarde roba...

---

Tendió por fin el brazo decidido,  
Alzó el tapiz... y penetró en la alcoba. 210

Sobre lujosa alfombra recamada,  
La virgen del desierto está tendida,  
Y al encontrarse sola, descuidada,  
Se reclinó, dejando inadvertida  
La forma incitadora mal velada. 215

Como al soplo del aura se estremece  
El albo seno en dulce balanceo:  
El moro al contemplarlo palidece,  
Y entre Zahara y Hamed risueña crece  
La imagen pecadora del deseo. 220

¡Duerme la virgen, y el templado aliento  
Al pasar por sus labios tentadores,  
Amargo suspirar finge de intento  
Como el errante suspirar del viento  
Que débil roza en las pintadas flores! 225

Y tras sus rojos labios contraídos,  
Figura la pasión ver los millares  
De besos que palpitan escondidos,  
Como tras los celajes encendidos,  
Palpitan los celestes luminares. 230

¡Y sus ojos, serenos y rasgados  
La luz crepuscular de la mañana  
Fingen, no estando abiertos, ni cerrados,  
Que fue la mano caprichosa y vana  
De la ilusión, quien los dejó entornados! 235

La vista ansiosa con espanto clava  
De nuevo el moro con afán creciente;  
Tornase el rostro pálido y doliente,  
Y como ruge la pantera brava,  
Rugió, doblando la angustiada frente. 240

¡Jamás! ¡jamás el corazón humano  
Sintió dentro de sí lucha tan fuerte;  
El sediento que mira al Oceano  
Y que agua toca con tender la mano...  
Y lucha con la sed que le da muerte! 245

De la pasión el bárbaro acicate  
Le acosa sin cesar, y a un tiempo mismo  
Su corazón, que con angustias late,  
Le ataja en el camino del abismo  
Y es fuerza sucumbir en el combate 250

¿Qué hiciera el pecador, por su impureza  
A eterno sufrimiento condenado,  
Si desde el fondo donde fue arrojado,  
Contemplará del cielo la grandeza.  
Si en él quisiera estar, fuera pecado. 255

Su corazón, como la seca rama,  
Al sentir del amor la primavera,  
Cenizas fue con la primera llama,  
Que cundió tan voraz y tan ligera,  
Como cunde un incendio en la retama. 260

Perdida la razón, ciego, vehemente.

A Zahara contemplaba con fijeza,  
 Su desesperación casi en grandeza  
 Próxima a convertirse, y de repente  
 Levantó con orgullo la cabeza. 265

Un algo misterioso, algo violento  
 Apacentó en su pecho los enojos,  
 Y encendió su mejilla en un momento,  
 Y fueron avivándose sus ojos  
 Por la chispa fugaz de un pensamiento. 270

Y como si de pronto despertara  
 De largo sueño o de febril desmayo,  
 Con ambas manos se frotó la cara,  
 Quedó un momento contemplando a Zahara  
 Y salió de la alcoba como un rayo. 275

## CANTO III

Con ímpetu salió; su dolorida  
 Faz ostentaba el sello del vencido;  
 Como sale el chacal de su guarida  
 Así salió, como el chacal herido,  
 En el primer arranque de la huida. 280

En las almenas rojas reflejaba  
 Su moribunda luz el sol poniente,  
 Y el viento de la tarde marchitaba  
 Las flores en el valle, y perfumaba  
 Aquella altiva y generosa frente. 285

Con ese afán que en las entrañas arde,  
 Que es más sublime cuando más aterra,



---

Esperanzado y a la vez cobarde,  
Fijó los ojos en la blanca sierra  
Que velaban las brumas de la tarde. 290

Y en una estancia a la anterior vecina  
Entró, y presto salió tras si llevando  
De las tenaces riendas arrastrando,  
A un alazán que la cabeza inclina,  
Y que mueve las crines resoplando. 295

Con ligereza arregla el correa;je;  
Monta de un salto, y al quedar seguro,  
Aprieta en los ijares, y el salvaje  
Animal, relinchando con coraje,  
Choca en la tierra con el casco duro. 300

De nuevo se acomoda en el asiento;  
A donde Zahara está vuelve la vista,  
Deja la rienda suelta, y a su acento  
Escapa el animal como la arista  
Llevada por los ímpetus del viento. 305

Y ya a escape lanzados por la vega,  
Ante su vista cruzan a millares  
Álamos, y cipreses y olivares,  
Y va la bestia de coraje ciega  
Por cañadas, veredas y jarales. 310

Y el viento de la noche refrescante  
La faz del moro al avanzar azota,

---

Y el jaique desplegado, va flotante,  
 Y alguno que miráralo distante,  
 Creyérale gigante gaviota. 315

El empuje de nuevo redoblando,  
 Bañado de sudor, siguió avanzando;  
 Se detuvo por fin falta de tierra  
 La ancha nariz abierta y resoplando,  
 Y Hamed se halló en las faldas de la sierra. 320

Muley-Hacem en sombras se envolvía;  
 De estrellas se cuajaba el firmamento,  
 Y la luna de pronto se perdía  
 Tras un blanco jirón, pero al momento  
 Pálida en el espacio aparecía. 325

¡Ya me tienes aquí! murmuró el moro;  
 Hasta tus nieves me arrojó la suerte.  
 ¡Muley-Hacem! yo busco en ti el tesoro  
 De esmeraldas, de perlas y de oro,  
 Que el padre de Boabdil trajo a su muerte. 330

El afán de mi amor sólo me mueve,  
 ¡Amor que tu frialdad trocara en lumbre!  
 Y tu aspereza provocando aleve,  
 Subiré como pueda por la nieve,  
 Y arrancaré el tesoro de tu cumbre. 335

¡Montón eres de nieve! La que adoro  
 ¡Es nieve como tú! Si en mi despecho  
 Cuál sois más fría de las dos ignoro,  
 ¡Deja, nieve, que en ti busque el tesoro

---

Que no encontré en la nieve de su pecho! 340

Dijo así, sonriendo amargamente,  
Y comenzó a subir por la aspereza  
De la insegura y desigual pendiente,  
Salvando los escollos con destreza  
Y venciendo el peligro fácilmente. 345

¡Un poco más, y hasta la cumbre llega!  
¡Un poco más, y vence en el combate!  
Vacila,,, mira al pico y raudo late  
Su fiero corazón; que no se entrega,  
¡Que está viendo la muerte y no se abate! 350

Con ansias aspiró la brisa helada:  
Tocó su planta la anhelada tierra,  
Y mirando los muros de Granada,  
Como loco gritó, ya bien ganada  
la inexpugnable cumbre de la sierra. 355

Mirando a todos lados lentamente,  
Como si perseguido por la gente  
Ya encontrada ocultara su fortuna,  
Así comenzó a andar. ¡Nada se siente!  
¡Tranquila por el cielo va la luna! 360

¡Llegó al sitio y tembló! Quitando presto  
La nieve movediza amontonada,  
Se miraba la duda retratada  
En los cambios periódicos del gesto  
Y en la vacilación de la mirada. 365

---

¡Desgraciado de aquel, que tras la afrenta  
Imagina horizontes de bonanza  
Y esperanzado y amoroso alienta!  
¡Que no hallará después de la tormenta  
Ni un rayo de la luz de la esperanza! 370

¡¡Por fin halló la caja!!... ¡¡Sólo mía!!  
Gritó, mirando su anhelada suerte.  
Abrió la tapa... ¡y desplomose inerte,  
Trabándose en su pecho la porfía  
Horrible, de la vida con la muerte! 375

Un silencio siguió, jamás turbado;  
Guardó la nieve el trágico secreto,  
Iluminando un rayo plateado  
Al moro ya cadáver abrazado  
Del rey Muley-Hacem al esqueleto. 380

**LA PRIMERA CARTA**<sup>1106</sup>

"Mi querido Fernando:  
 tu carta ayer por fin he recibido,  
 y la estaba esperando,  
 como si dentro del papel viniera  
 encerrado un pedazo de la gloria. 5  
 Leyéndola he llorado y he reído;  
 ¡y tantas! tantas veces la he leído,  
 que ya casi la digo de memoria.  
 ¡Las palabras trazadas por tu mano  
 tu voz me recordaron y tu acento; 10  
 a veces, el papel se obscurecía,  
 Y entonces te veía  
 en un rayo de luz del pensamiento!  
 Perdóname que ciega y obstinada,  
 recordando el pasado venturoso, 15  
 te diga, que luchando con la ausencia,  
 ni vivo ni reposo,  
 y que me falta luz en la conciencia.  
 Siempre te cito en las serenas horas  
 de la noche callada, 20  
 en los jardines plácidos del sueño.  
 Y al llamarte amorosa y desvelada  
 llorando mis perdidos ideales,  
 sólo me ha respondido,  
 el monótono ruido 25  
 de la lluvia botando en los cristales!

<sup>1106</sup> Se recoge primeramente en *Nieblas* (1886), pp. 49-53, con una anotación al pie de página donde se anuncia: "Esta carta forma parte de un poema que con el título *Memorias del Doctor Pérez*, verá en breve la luz pública". Posteriormente se publicó en *La Ilustración Española y Americana*, 25 (8-07-1897), p. 10. Apenas hay diferencias. Después en *El Cojo Ilustrado*, 145 (01-01-1898), p. 50 y en *Vida Galante*, 37 (16-07-1899), p. 521, el que se reproduce.

¡Muchas veces el alba soñolienta  
 traspasando los bordes del oriente,  
 apaga mi encendida fantasía,  
 y derrumba la luz del claro día 30  
 un palacio de sueños en mi frente!  
 Aborrezco la luz, y me da enojos  
 el sol, que siempre encuentra  
 las lágrimas del cielo y de mis ojos...  
 la noche siempre acude compasiva 35  
 trayéndome la sombra que deseo;  
 con la lumbre del sol, siendo tan viva,  
 ¡ni se ven las estrellas ni te veo!

¡Los sueños me tornaron tan celosa;  
 me trajeron tal nube de dolores, 40  
 que a veces... desconfío;  
 pero muchas más veces confiada...  
 ... perdona si me río,  
 te aguardo más que nunca enamorada!

Otra vez la florida primavera 45  
 viene llena de luz y de colores,  
 y al soñoliento albor de la mañana,  
 llegan a despertarme a la ventana  
 los pájaros cantando  
 y la brisa moviendo pasajera 50  
 la cortina de ramas y de flores,  
 donde llega temblando  
 el tenue rayo de la luz primera.  
 En mi jardín florecen los almendros,  
 se inclinan a su peso los rosales, 55

y estallan en la atmósfera encendida,  
 rayos de luz y gérmenes de vida  
 que bajan en espléndidos raudales.  
 ¡No puedo sujetar el pensamiento  
 y en todas partes sin querer te miro, 60  
 en la luz, en las flores y en el viento!  
 ¡Creyendo en todas partes,  
 encontrar un aliento de tu aliento!  
 ¡Y a qué negarlo! ¡Enamorada y loca...  
 cuando digo tu nombre... 65  
 se me escapan los besos de la boca!

Mas ¡ay! que en vano triste y confiada  
 me pretendo engañar inútilmente.  
 ¡Imágenes risueñas de consuelo  
 van pasando! ¡Pasando por mi frente, 70  
 como pasan las nubes por el cielo!  
 ¡Malhaya la que ciega  
 al pasajero viento se confía,  
 y los misterios de su amor le entrega!  
 Los sueños amorosos 75  
 son como los celajes, vagarosos,  
 y el viento que los trajo... se los lleva.

Ni te quise jamás, ni te quería  
 con la pasión liviana y borrascosa  
 que busca regocijo en los temores; 80  
 mas te aguardo amorosa  
 con el más puro amor de los amores;  
 ¡con el amor tranquilo de la esposa!  
 Y es tanto lo que lloro ¡que me arredra!  
 y es tan larga la ausencia ¡que me espanta! 85

qué he de hacer, ¡ay de mí! ¡Firme es la piedra  
y al golpe de las aguas se quebranta!  
¡Al fin mujer! y la mujer que adora  
no sabe más que amar ¡tan ciegamente  
que nada le amedrenta! 90

Al torbellino del amor se lanza,  
duda... teme... se irrita... se impacienta...  
luego viene risueña la esperanza  
de sombras y temores triunfadora,  
y cuando se deshace la tormenta, 95  
temblando ríe, se convence y llora.

¡Abandónalo todo! Yo te espero,  
abandona esa gloria que deseas,  
quiero decirte ¡que te adoro a solas!  
¡qué locura! ¡perdona! no me creas. 100

¡Se agitan en mi mente las ideas  
como se agitan en el mar las olas!  
Adiós... ya el sol poniente  
en el tranquilo espacio apenas arde,  
y vaga por mi frente, 105  
el beso misterioso de la tarde.

En las altas veletas  
resplandecen sus últimos fulgores,  
y hasta aquí van llegando  
de la ciudad confusos los rumores. 110

Ya las aves medrosas  
buscan su nido inquietas,  
y el aire va cargado del perfume  
que en mi jardín despiden las violetas.

¡Allá la luna en el tranquilo espacio 115



---

velada resplandece  
entre tules finísimos de plata!  
¡Al fin la luna! ¡muda compañera,  
las nubes de mi espíritu esclarece!  
¡Y tengo comparada mi fortuna 120  
que tanto se ilumina y se oscurece,  
a la nube que pasa por la luna!

¡Las lágrimas se agolpan a mis ojos!  
¡siento a la vez calor y siento frío!  
¡la mano tiembla! ¡El corazón se agita! 125  
¡adiós! ¡adiós, bien mío!  
la que siempre te adora,  
Margarita.

**NIEBLAS II**<sup>1107</sup>

¡Ya pronto anochece!  
 ¡Qué triste está el cielo!  
 El aire cimbrea  
 Los álamos secos;  
 Ya hay nieve en la cumbre del monte; 5  
 La luna amarilla  
 ¡Se refleja en los campos desiertos!

Ya tienden las aves  
 Medrosas el vuelo,  
 Ya chillan los búhos, 10  
 ¡Ya viene el invierno!  
 Ya empiezan las noches lluviosas,  
 ¡Qué largas! ¡qué frías!  
 Las noches del mes de los muertos.

Me abrasan tus manos, 15  
 Me hielan los besos  
 Que brotan tus labios  
 Violados y secos;  
 ¡Qué pálida estás, vida mía!  
 ¡Qué aprisa respiras! 20  
 No tan cerca... me quema tu aliento.

---

<sup>1107</sup> *Nieblas* (1886), pp. 43-47. Se publicó también en *La Ilustración Ibérica*, 157 (2-01-1886), pp. 11-14. En *Blanco y Negro*, 239 (30-11-1895) y en *Los Apuntes*, 33 (1-11-1896), con variaciones poco significativas. Los versos 1 a 8 aparecen refundidos en una nueva composición con el título de "Enero" en *Instantáneas*, almanaque para 1899, que en la fecha correspondiente. Finalmente aparece en *Nieblas* (1902), pp. 77-83. También lo reproduce Federico Sainz de Robles, "Manuel Paso. Nieblas", *Historia y antología de la poesía castellana del siglo XII al XX*, Madrid, Aguilar, 1946, pp. 1039-1040, pero este autor no sigue fielmente ninguna de las versiones que hemos encontrado, por lo que también se anotan en el apartado de variantes

¡No llores! ¡No llores!  
Por Dios te lo ruego;  
Clava en mí tus ojos,  
Que miren serenos; 25  
¡No me mires así... de ese modo!  
Te flota en la vista  
Algo vago que luce siniestro.

Ven a la ventana,  
Ya el aire sereno 30  
Sacude la lluvia en las hojas,  
La palma vacila  
A los dulces embates del viento.

No llores, mi vida,  
Por Dios te lo ruego, 35  
Viviremos juntos  
Bajo el mismo techo;  
¡Tengo sangre y es tuya, no llores!  
¡Qué aprisa respiras!...  
No tan cerca... me quema tu aliento 40

¿Lo dudas? Recuerda...  
¡Maldito recuerdo!  
Cuando te aguardaba,  
Vergonzoso y trémulo,  
Tantas horas al pie de la reja, 45  
Inquieto, apoyado  
En las tapias musgosas del huerto.

---

Y cuando salías, Feliz a mi encuentro, Alegre mezclabas Sonrisas y besos; Y al sonar la campana del alba ¡Qué triste veías La luz en los bordes del cielo!	50
¡Si hubiera podido Sujetar el tiempo Y parar los astros En el firmamento, Y quedar en eterno reposo Hubiera vivido En un beso constante y eterno!	55     60
¡Ya todo ha pasado Como pasa un sueño! Ya chillan los búhos ¡Ya viene el invierno! Ya hay nieve en la cumbre del monte, La luna amarilla Se refleja en los campos desiertos.	65
Aún llevo en el alma Perdidos reflejos, Crepúsculos vagos, Del sol de otros tiempos. También en las tardes de otoño Retiene el espacio Del sol los fulgores postreros.	70     75

Ya pronto se acerca  
 El fatal momento:  
 ¿Tranquila lo esperas?  
 ¡Temblando lo espero!  
 Acércate, ven a mi lado; 80  
 La pálida frente  
 Reclina amorosa en mi pecho.

¡No importa! Tus labios,  
 Si palidecieron,  
 Si ya están marchitos, 85  
 Aún puedo encenderlos.  
 ¡Ya son lirios que adornan las ruinas!  
 Tus ojos azules  
 Me parecen dormidos luceros.

Si es cierto que nada 90  
 Se pierde; si es cierto  
 Que el cuerpo en la tierra  
 Y el alma en el cielo,  
 Una flota en la luz increada  
 Y el otro se esparce 95  
 Flotando en los pliegues del viento;

Cuando ya estés cerca  
 Del reposo eterno,  
 Y tengas los ojos  
 Velados y quietos, 100  
 En un punto en la esfera vacía,  
 Mirando espantada

---

¡Esas cosas que miran los muertos!

Cuando brote el labio  
Los quejidos lentos, 105  
Y la sangre apenas  
Circule en tu cuerpo,  
Y penetre la luz en tu alma,  
Al par que los cirios  
Alumbren tu cuerpo; 110

Allí iré a buscarte  
¡Con amores nuevos!  
¡Cómo te esperaba,  
Vergonzoso y trémulo  
Tantas horas al pie de la reja! 115

Iré por si aspiro  
Tu ceniza mezclada en el viento.

**LA MEDIA NOCHE**<sup>1108</sup>

I  
 ¡Fecundas horas del amor! ¡Divino  
 Intervalo de claras transparencias!  
 Todo reposa en infinita calma;  
 ¡Triste de aquel que desvelado espera!  
 Las sombras han borrado los linderos; 5  
 Los pinos soñolientos cabecean;  
 Corren las aguas por los hondos cauces,  
 Y en el redil se apiñan las ovejas.  
 ¡Es ya la media noche; las campanas  
 Clamaron en la torre de la Iglesia; 10  
 En el corral vecino canta el gallo;  
 Se revuelve en el lecho la doncella,  
 Y abre de par en par sus grandes ojos  
 Pensando en el amor que la desvela,  
 Mientras que en el cristal de la ventana 15  
 Fosforece la luz de las estrellas!  
 Tercia su capa el rondador medroso;  
 Tosiendo fuerte la guitarra templá;  
 Echa el sombrero atrás, escupe, y canta  
 Sus placeres, sus dudas y sus quejas. 20  
 ¡Interminables horas de amargura  
 Para el que enfermo, dolorido vela,  
 Y mira ansioso transcurrir las horas,  
 Y sus minutos por quejidos cuenta!  
 Mece la madre cariñosa al niño 25

<sup>1108</sup> *Nieblas* (1886), pp. 22-32, después en *La Democracia Social*, 4 (11-04-1895), p. 2, los versos 227-230; 235-240; 245-260; 287-312 y 317-324, del fragmento V, bajo la sección "Romancero de la blusa. La Media Noche". Los versos 59 a 129 en *Los Apuntes*, 27 (20-09-1896) y posteriormente el primer fragmento, hasta el verso 58, en *Los Apuntes*, 37 (29-11-1896), con el título de "Nocturno", ilustrado con dibujos de Martínez Abades También apareció en *La Vida Galante*, 23 (09-04-1899), fragmentos IV y V, versos 156-333. En *Poesías* (1900), el que se reproduce, en *Gente Conocida*, 22 (21-01-1901), en un artículo que Daniel Poveda dedica al autor con motivo de su muerte, el fragmento número II y finalmente en *Nieblas* (1902) pp. 103-112.

---

Que asustado en la cuna llora y tiembla,  
 Ampara y cubre su pequeño cuerpo,  
 Sus frescos labios como loca besa,  
 Con ese modo de besar tan puro  
 Que ninguna pasión del mundo lleva. 30  
 ¡Nadie sabe besar como las madres!  
 ¡Es el beso más noble de la tierra!  
 Arrecido en el alto parapeto  
 Se arroja en su capote el centinela,  
 Mal humorado por el sueño, escucha 35  
 Y repite las voces del ¡alerta!  
 La requisa en los patios del presidio  
 Prueba los hierros de las altas rejas,  
 Mientras que en los oscuros calabozos,  
 Y a media voz que enronqueció la pena, 40  
 El sentenciado a muerte llora y canta  
 Al bárbaro compás de su cadena.  
 Silba en la calle la canalla; el vicio  
 Honra y dinero en el tapete juega:  
 Mares de blanca luz orlan y cubren 45  
 La soberana frente del poeta,  
 Y el sabio ansioso, en su taller devora  
 Los últimos principios de la ciencia,  
 Por la madre razón agigantado  
 Funde su cráneo con la luz eterna. 50  
 ¡Fecundas horas del amor! ¡Divino  
 Intervalo de claras transparencias!  
 ¡Ah! ¡Cuántas veces a la media noche  
 Con el miedo invencible del que espera,  
 Tembloroso en la calle te aguardaba, 55  
 Temblorosa bajabas a la reja,  
 Y al fin hallaba en tu encendida boca



El pago de mis dulces impaciencias!

II

Es ya la media noche;	
Las aves anidaron	60
En los abiertos muros	
Del templo solitario,	
Y acurrucadas chillan	
Sobre los rotos arcos.	
¡Es ya la media noche,	65
Y en los erguidos álamos	
La luna resplandece	
Con soñolientos rayos,	
Volcando en la planicie	
Sus batimentos largos,	70
Las agrandadas sombras	
Del viejo campanario!	
Los ángeles de piedra	
Suspensos en el atrio,	
Estiran y sacuden	75
Sus músculos de mármol;	
Las vírgenes del pórtico	
Envueltas en su manto,	
Penetran en la nave	
Con cirios en la mano.	80
Las lámparas se encienden	
Con resplandores vagos,	
Y doblan las campanas	
Con eco prolongado.	
Se salen las figuras	85

---

Del fondo de los cuadros,	
Y allá en los rosetones	
Los bienaventurados	
Sus túnicas de vidrio	
Despliegan por los ámbitos.	90
Los místicos relieves	
Reviven palpitando;	
Florece los adornos,	
Se animan los retablos,	
Y dejan sus altares	95
Las vírgenes y santos.	
La luna llena el templo	
De batimientos claros,	
Y a trechos ilumina	
Las cimbras y los arcos.	100
Los mudos esqueletos	
Despiertan espantados,	
Y la pesada losa	
Empujan con el cráneo.	
¡Y arcángeles y vírgenes	105
En éxtasis sagrado	
Con voz solemne entonan	
El himno de los salmos!	
Las nubes del incienso	
Perfuman el espacio.	110
<i>¡¡Misericordiam tuam!!</i>	
Con eco soberano,	
Repiten las cien voces	
Metálicas del órgano.	
¡Estrellas y luceros,	115
El cielo abandonando,	
Espléndidas rutilan	

---

En el celeste manto  
 De la Divina madre  
 Del Dios de lo creado! 120  
 ¡¡Misericordiam tuam!!  
 Con eco soberano  
 Repiten las cien voces  
 Metálicas del órgano.  
 ¡En tanto que las aves 125  
 Del templo solitario  
 Acurrucadas chillan  
 Sobre los rotos arcos!

## III

Ceñida de nevadas vestiduras,  
 Orla su frente la nupcial corona, 130  
 Y en su rostro brillantes resplandecen  
 Los plácidos carmines de la esposa.  
 Del amor los más íntimos misterios  
 Despiertan en su espíritu zozobras,  
 Prende la blanca falda de jazmines, 135  
 Cubre el escote con tempranas rosas,  
 Y dulces velan sus brillantes ojos  
 Claridades purísimas de aurora.

¡Abrillanta la luz las colgaduras,  
 Hierve el champagne en transparentes copas, 140  
 Y del vals comenzado en el piano  
 Salen atropellándose las notas!  
 ¡Los brindis, las ruidosas carcajadas,  
 El vibrar de los vasos cuando chocan  
 Se mezclan con el sordo griterío 145  
 De los que beben, cantan y alborotan!

¡Zumba el concurso como mar hinchado  
Que alza rugiendo sus valientes olas!

¡Es media noche! ¡Terminó la fiesta!  
¡La doncella desciñe su corona! 150  
Vela el pudor sus virginales gracias,  
Cubren el suelo las marchitas rosas...  
¡Y sobre el casto lecho resplandecen  
De la maternidad las aureolas!

## IV

Es la media noche; 155  
La soñolienta luna  
Llena de rayos blancos  
El firmamento azul:  
Palpitan las estrellas  
Como encendidos puntos; 160  
Los átomos se encienden  
En su templada luz.

Las blancas azucenas  
Florecen en el valle,  
El viento empuja y riza 165  
Las olas en el mar.  
Sutil el aire pasa  
Por los granados trigos.  
¡Es ya la media noche,  
Doncellas, despertad! 170

Es el momento ansiado  
De la primera cita,  
Encienda vuestros ojos

---

La lumbre del rubor.	
¡Dulcísimos anhelos!	175
¡Medrosas esperanzas!	
¡Bajad pronto a la reja,	
Que aguarda el rondador!	
No importa que los hartos	
De ajadas desnudeces	180
En los revueltos lechos	
Expriman el placer.	
¡Purísimos fulgores	
Inflamen vuestro rostro!	
¡Espléndida protesta	185
De la amorosa fe!	
¡Que encima de los rayos	
Que forja la tormenta	
Y encima del aliento	
Que empuja al huracán;	190
La blanca luz extiende	
Sus no manchadas alas	
Y late en el espacio	
La lumbre sin crear!	
¡Colgad vuestras ventanas	195
De azules campanillas,	
La negra cabellera	
Con rosas adornad!	
¡Con el ceñido traje	
Cubrid vuestros hechizos!	200
¡Es ya la media noche,	
Doncellas, despertad!	

---

Dulcísima zozobra:	
Fugaz desconfianza:	
Ocultos horizontes,	205
Que el alma adivinó!	
¡Palabras incoherentes	
Y risas sin concierto	
Y un beso temeroso,	
El beso del amor!	210
No el beso de la orgía	
Que alumbra, cruje y quema,	
¡También la luz del rayo	
Alumbra para herir!	
Ya pronto viene el alba	215
Y el rondador espera.	
¡A la primera cita,	
Amantes, acudid!	
Las blancas azucenas	
Florece en el valle.	220
El viento empuja y riza	
Las olas en el mar.	
Sutil el aire pasa	
Por los granados trigos.	
¡Es ya la media noche,	225
Doncellas, despertad!	

## V

Es media noche; la ciudad dormida  
 Extingue ya sus bulliciosos ecos;  
 Hora nefasta en que amanece el vicio

---

Y torpes se levantan los deseos.	230
La luz de los faroles en los charcos	
Que la lluvia formó, da sus reflejos;	
Cansados de beber en las tabernas,	
Ya borrachos, discuten los obreros.	
Las vendedoras del placer, detienen	235
Al caminante que vacila ebrio,	
En los labios la torpe carcajada,	
Mostrando audaces el desnudo pecho,	
Encubren los estragos de la anemia	
Con falsas tintas de color de fuego.	240
Sin resto de pudor en la mirada	
Y en las acciones de pudor sin resto,	
Son pedazos de carne que devora	
La gran bestia insaciable del deseo.	
¡Vosotros que cansados de la orgía	245
Queréis mezclar el vino con los besos,	
Miradlas, escoged en las aceras;	
Puras sus almas, venderán sus cuerpos!	
Del amor la ridícula parodia	
Se compra ¡vive Dios! por poco precio,	250
Que implacable asesino es la miseria,	
Y el vicio le sirvió de consejero	
De una puerta en los duros escalones	
Duerme el pillete con tranquilo sueño,	
Como se duerme el pájaro en la rama,	255
Sin deudas, sin temores, sin anhelos;	
Por almohada la mugrienta gorra,	
Y está tan injuriada por el tiempo,	
Que dejan sus troneras paso libre	
A un mechón erizado de cabellos.	

¡Arden mares de luz en los espacios,  
Brillan miles de soles en los cielos,  
Entre los blancos rayos de la luna  
Resplandecientes zumban los insectos,  
Mientras tranquila la creación prosigue 265  
Su eterno incontrastable movimiento!

Es media noche; la ciudad dormida  
Extingue ya sus bulliciosos ecos;  
La perjura, la esposa miserable,  
Acecha la ocasión del adulterio, 270  
Sus peligrosos regocijos busca,  
Y en cambio vende el profanado lecho.  
¡Eterna maldición cubra su frente  
Y arda su carne con el fuego eterno!!

Con sorda angustia el moribundo llora, 275  
Se revuelve y protesta con lamentos;  
De la muerte las bárbaras caricias  
Marcan su frente con horrible sello.  
La última luz, el resplandor del cirio,  
Esa luz de los santos y los muertos, 280  
Por la postrera vez helado envía  
Un rayo tembloroso, ¡amarillento!  
A sus ojos vidriosos y espantados  
¡De par en par por la fatiga abiertos!

¡Soñadas horas del placer, dispuestas 285  
Sólo para el amor y sus misterios!  
La hermosa cortesana se emborracha,



---

Triunfante de grandezas y dinero.  
 ¡Incontrastable fuerza de la carne  
 Que no imagina dique a su deseo, 290  
 Yo te bendigo, fuerza vengadora,  
 Que hiciste igual al grande y al pequeño!  
 Las hijas de la calle, enflaquecidas,  
 Enfermas por la falta de sustento,  
 Cantando desgreñadas y descalzas, 295  
 Crecidas al azar, sin Dios ni freno,  
 Llegan a ser codicia, y regocijo,  
 Y pasto al lujo que devora hambriento!  
 Sus carnes miserables, que otras veces  
 Á merced de las lluvias y los vientos 300  
 Arrecidas temblaron, hoy se cubren  
 De blondas y de rico terciopelo.  
 Aquellos labios que secaba el hambre,  
 Pozo de obscenidades y lamentos,  
 Hoy tienen los colores de la rosa 305  
 Y dulces ríen perfumados, frescos.  
 ¡Copa encendida donde bebe el rico,  
 En manantiales de crujientes besos,  
 Todas las estudiadas languideces,  
 Con la sublimidad del desenfreno 310  
 De ese amor implacable que destroza!  
 ¡Amor que regocija hasta los huesos!

¡Incontrastable fuerza de la carne  
 Que no imagina dique a su deseo!  
 ¡Oh la fuerza vengadora, te bendigo, 315  
 Hiciste igual al grande y al pequeño!

¡Los alaridos del dolor, del hambre!

¡Los fieros latigazos del desprecio!  
 ¡Las heces de los vicios! ¡Las injurias  
 A los desheredados y plebeyos! 320  
 ¡El barro de las plazas y las calles!  
 ¡Todo, en la cortesana toma cuerpo,  
 Y se viste de raso, y resplandece  
 Con roja luz sobre el colgado lecho!

Si la ley guarda altezas y primicias, 325  
 La carne nos borró los privilegios,  
 ¡Providente venganza del harapo  
 En la corona de los grandes puesto!  
 ¡Un pacto entre las sombras de la noche:  
 El diablo besa a Judas, y en el beso, 330  
 El vicio mutuamente con el vicio,  
 Se devuelven veneno por veneno!

## VI

¡*Excelsior!* ¡vive Dios! ¡ya es media noche!  
 ¡Pronto la aurora teñirá de fuego  
 Los insondables bordes del espacio, 335  
 Y los oscuros pliegues de los cielos!  
 ¡Sabios y artistas, elevad la frente,  
 Vuestro ha de ser el porvenir eterno!  
 En las auroras increadas late  
 La luz que adivinó vuestro deseo; 340  
 Romped por fin las frágiles barreras  
 Que estorban y embarazan los progresos.  
 ¡Artistas, a luchar! y si cobarde  
 Alguno siente la ruindad del miedo,  
 ¡Fuego encendido que del cielo caiga 345  
 Le abraze el corazón y el pensamiento.

**ESTROFAS**<sup>1109</sup>

## I

¡Vano es luchar, las olas van y vienen,  
 Y venimos y vamos con las olas!  
 Unas a nuestros pies derraman perlas,  
 Y la garganta nos comprimen otras:  
 Si alguna humilde nos besó la planta, 5  
 Esa misma, se crece, y nos azota.  
 La que al amparo de los vientos corre,  
 Con espumas los vientos la coronan,  
 Las débiles espiran en la playa,  
 Y las grandes se rompen en las rocas. 10

El que buscare amor, gloria y fortuna,  
 Que se entregue a los vientos y a las ondas.  
 ¡Vano es luchar, las olas van y vienen,  
 Y vamos y venimos con las olas!

## II

Yo he cruzado en corceles briosos  
 La tierra, el espacio, los astros y el cielo,  
 Y he nadado en la luz y he corrido  
 Inmensas distancias de espacios inmensos.

<sup>1109</sup> Aparece de forma completa primeramente en *Nieblas* (1886), pp. 71-78 y en después en *Nieblas* (1902), pp. 143-150.

Sin embargo, esta composición se publica de forma fragmentaria: las estrofas IV, V, VI y IX se reprodujeron en *La Revista Moderna*, 47 (22-01-1898), p. 100, con el título de “Rapsodia”, que se reproduce a continuación. Hemos de señalar que entre las estrofas VI y VIII se inserta una copla: “Cuando yo me esté muriendo, / no llaméis al confesor:/ que lo que has hecho conmigo/ no lo sepa sino Dios.” Esta estrofa se había publicado anteriormente en *Blanco y Negro*, 248 (1-02-1896), con el título de “La barca” y luego en *Germinal*, 8 (25-06-1897), p. 5, con el título de “Rima”, el que se reproduce; finalmente se recoge en el artículo “Manuel Paso”, *La Alhambra*, 74 (31-01-1901), pp. 35-38, firmado por V. La estrofa VIII también se publica en *Los Apuntes*, 12 (7-06-1896), con el título “Lux aeterna”, la que se reproduce. La estrofa IX en el *Diario de Granada*, 138 (9-09-1883) y en el artículo que dedica a Manuel Paso *La Alhambra*, 74 (31-01-1901), p. 36, donde se dice que esta estrofa fue la primera composición del granadino que vio la luz en una publicación literaria, que dirigía López Muñoz en Granada.

Yo miré, como nace en la nube 5  
 La perla de nieve teñida de fuego,  
 A mis plantas naciendo esa aurora  
 Que alumbra la tierra con vagos destellos,  
 A la par que mi frente bañaba  
 Esa aurora divina que brilla en los cielos. 10  
 Yo he logrado pasar los umbrales  
 Donde reina absoluto el silencio,  
 ¡Y por fin, dilatando mi alma,  
 He logrado en mi alma encerrar todo esto!

## III

Algunas veces me pregunto incierto  
 ¿Por qué no me amará?  
 ¡Si le consagro la existencia entera!  
 ¿Puedo hacer más?  
 Si el pensamiento que encerrado lucha 5  
 Y no puedo domar,  
 Al fin rompe su cárcel y se lanza  
 Y en busca de ella va,  
 ¡Decidme los que amáis!  
 ¿Quién puede el pensamiento sujetar? 10

Si hay lágrimas que nacen en el alma  
 Y allí temblando están,  
 Como tiembla en las flores el rocío  
 De la alegre mañana al despertar,  
 Si lloro, sin que lágrimas acudan 15  
 Los ojos a nublar,  
 ¡Decidme los que amáis  
 Si no se llora a veces sin llorar!

Si hay en mí una idea que no acierta  
 La mente a coordinar, 20  
 ¡Si la perdono porque no me ama,  
 ¡Decidme los que amáis  
 Si he podido hacer más!

## IV

¡Todo acaba, mi bien! Verás un día,  
 cuando se agote el tiempo,  
 todos los astros que el espacio pueblan  
 sin luz rodar deshechos.  
 Las ondas bravas, la montaña dura, 5  
 la hermosa flor, el azulado cielo,  
 todo se borraré, como se borra  
 de la memoria el sueño.  
 Y quedarán entonces en el caos  
 ¡el alma por amor, y Dios... por serlo! 10

## V

Ya me es igual la vida que la muerte;  
 ¡es inútil luchar!  
 ¿Que por qué no me mato, me preguntas?  
 Pues... porque me es igual.

## VI

Miré unos ojos negros, y en las sombra,  
 el alma a solas por mirar lloró;  
 la noche va conmigo, y ya no guardo  
 Ni fe, ni dicha, ni amistad, ni amor!  
 ¡La noche va conmigo! ¡Soy la noche! 5  
 ¡Dad paso a un alma que llorando va,

Y que siente en el fondo de su seno  
La luz del rayo próxima a vibrar.

Si luz hubiera en el sepulcro frío,  
Fuérame entonces plácido el morir. 10  
¿Si en el sepulcro hubiera luz?... ¡quién sabe!  
¡Tal vez no hubiera tumba para mí!

## VII

- Aquí está la barca; la noche es hermosa.  
¿No vienes? -Me quedo. -Te quedas, ¿por qué?  
¿No ves levantarse las olas de plata  
tiñendo los montes, besando tus pies?  
- Aguarda, barquero.- ¿Qué quieres? -Decirte 5  
que á dónde me llevas. - ¡Allí... más allá!  
- ¡Me asaltan temores!... -¿Temores? No temas,  
quien no se aventura no pasa la mar.  
- ¡Pues vamos! -¡Pues vamos! ¡Allá va la barca!  
En tanto cantemos, entona el laúd. 10  
¿No miras la espuma que es flor de los mares?  
¿No ves en el cielo las flores de luz?

Así ya hace tiempo que vamos viajando,  
cantando el barquero y yo sin cantar.  
Me cansa el viaje. -¿Do vamos? pregunto, 15  
y él siempre... - ¡¡Allí.. más allá!!

## VIII

Silenciosos marchaban  
Llevándola en los hombros.  
Con ella nada iba,  
ni un rezo ni una luz;

---

la tarde declinaba; 5  
algo sentí en el pecho  
y detrás del cadáver  
silencioso marché.  
Llegamos... y ya abierta  
Se encontraba la fosa, 10  
y allí de un solo empuje  
la echaron a rodar.  
Y ...¡pálida!... ¡muy pálida!;  
los labios como el lirio,  
y harapos sobre el pecho 15  
muy pálidos también.  
Los ojos, ya sin lumbré,  
hundidos y violados,  
adivinar me hicieron  
lo mucho que lloró. 20  
No sé cuál se llamaba...  
ni sé lo que fue en vida...  
¡La cubrieron de tierra!  
Desde entonces la amé.

## IX

Cerca... la inmensidad de su hermosura;  
lejos... la inmensidad de los espacios.  
Cerca la luz de sus hermosos ojos;  
lejos la luz de los brillantes astros.  
Allá, tintas neblinas y jirones 5  
con las lucientes galas del ocaso;  
aquí... las tintas de su hermosa frente  
y el carmín de su tez y de sus labios.  
¡Dios abrazó los infinitos mundos!  
¡Yo pienso en lo sublime del abrazo!

**RAPSODIA**<sup>1110</sup>

¡Todo acaba, mi bien! Verás un día, cuando se agote el tiempo, todos los astros que el espacio pueblan sin luz rodar deshechos.	
Las ondas bravas, la montaña dura, la hermosa flor, el azulado cielo, todo se borrará, como se borra de la memoria el sueño.	5
Y quedarán entonces en el caos, ¡el alma por amor, y Dios... por serlo!	10
Ya me es igual la vida que la muerte; ¡es inútil luchar!	
-¿Que por qué no me mato, me preguntas? Pues... porque me es igual.	
Miré unos ojos negros, y en la sombra, el alma a solas por mirar lloró; la noche va conmigo, y ya no guardo ni fe, ni dicha, ni amistad, ni amor!	15
¡La noche va conmigo! ¡Soy la noche!	
¡Dad paso a un alma que llorando va, y que siente en el fondo de su seno la luz del rayo próxima a vibrar.	20
Si luz hubiera en el sepulcro frío, fuérame entonces plácido el morir.	
¿Si en el sepulcro hubiera luz?... ¡Quién sabe!	25
¡Tal vez no hubiera tumba para mí!	
Cuando yo me esté muriendo, no llaméis al confesor: que lo que has hecho conmigo no lo sepa sino Dios.	30

<sup>1110</sup> *La Revista Moderna*, 47 (22-01-1898), p. 100.



---

Cerca... la inmensidad de su hermosura; lejos... la inmensidad de los espacios. Cerca la luz de sus hermosos ojos; lejos la luz de los brillantes astros. Allá, tintas neblinas y jirones con las lucientes galas del ocaso; aquí... las tintas de su hermosa frente y el carmín de su tez y de sus labios.	35
¡Dios abrazó los infinitos mundos! ¡Yo pienso en lo sublime del abrazo!	40

**LAS VERBENAS**<sup>1111</sup>

## ANTAÑO

El barrio de Maravillas es una cinta de fuego: por el gentío, un burdel; por los gritos, un infierno; es un motín por los majos y por las majas, un cielo.	5
Resplandecen a través del humo de los buñuelos, chaquetillas con caireles, guardapiés de terciopelo amplias capas encarnadas y anchos sombreros de fieltro.	10
Por allá el Corregidor va con su acompañamiento de justicias y curiales alguaciles y chisperos.	15
Entonces dice una maja al ver pasar el cortejo: -¡Bien puede llevar usía bandera en vez de sombrero, pues palo de gallardete nos parece por lo tieso!	20
La perla de Maravillas cruza la calle riendo y para que pise alfombras, de capas se llena el suelo.	25
Tiene los labios tan rojos, tiene los ojos tan negros, como grandes las pestañas y como los pies pequeños.	30
Luce la blanca mantilla	

<sup>1111</sup> *Los Madriles*, 46 (17-08-1889), p. 3.

---

que apenas cubre el cabello,  
 en el que prendidas tiene  
 rosas de color de fuego.  
 Y lleva como atavío 35  
 hilos de perlas al cuello  
 arracadas de esmeraldas,  
 y cintillos en los dedos  
 y el lujoso guardapiés  
 de color azul de cielo 40  
 con caireles de azabache  
 y festón de encaje negro.  
 Se arremolina la chusma  
 oyendo cantar a un ciego  
 que grita tan dolorido 45  
 y con tan fuertes lamentos,  
 que parece por los ayes  
 condenado a más de ciego:  
 "Oigan todos los presentes  
 el milagro verdadero 50  
 ocurrido en la muy noble  
 y gran ciudad de Toledo.  
 Cayó un anciano a una hoguera  
 con trece nietas y nietos  
 y se encomendó enseguida 55  
 al bendito San Anselmo.  
 Y el Santo vino en su ayuda  
 haciendo el milagro entero,  
 pues a los nietos salvó  
 y las nietas perecieron!" 60  
 - ¡Matadlos! dicen las majas.  
 - ¡Morcilla para ese perro!  
 gritan todas las mujeres  
 mientras los mozos, riendo,  
 con unos cuantos ochavos 65  
 socorren al *milagrero*.  
 Los chicos siguen de cerca  
 a un majo galán y apuesto.

¿Quién es ese? Pepe-Hillo,  
honra y prez de los toreros. 70

Allá va Goya del brazo  
de una que por el aspecto  
aun cuando parece maja,  
es noble de nacimiento.

Tiene corona ducal 75  
y él la majestad del genio.

Ayes, gritos, empujones,  
sutilezas y requiebros!

¡Bien haya el tiempo pasado!  
¡Benditos aquellos tiempos 80  
de fe, de luz y colores!

¡Bien haya el que pudo verlos!

## HOGAÑO

¿Pa verbenas? ¡Juy mi mare!  
Maravillas es un chavo.  
En donde está la Paloma, 85  
todo el mundo boca abajo.  
Y es la chipén, porque tiene  
más faroles y más arcos,  
y más cutis y más tóo,  
y más gente de a caballo. 90  
-¡Digo yo! que hasta el *mendingo*  
pide limosna montao  
esa noche. ¡Bueno está!  
Y van las mozas de garbo

a pie, no en esa carroza 95  
que ha salido del teatro;  
y le dan al que se ajuma  
gratis el *ademoniado*.  
Pa negar que esta verbena  
es la mejor de tó el año 100  
se necesita tener  
más sombrero que Ponciano.

- 
- Mira, Perche, te diré.  
La de San Lorenzo...
- Vamos,  
de San Lorenzo no hables. 105
- ¿Qué se pué esperar de un santo  
que murió como un bisté  
a la parrilla quemao?
- No ofendas la diznidá  
del cristianismo de un barrio, 110  
ú te atizo...
- ¿a mí? ¡De dónde!
- Mas... ¡vivo ya! ¡Mete mano!
- ¡Guardias! ¡Guardias! ¡que me matan!
- Llegan los guardias despacio,  
y median en la cuestión 115  
cuando todo ha terminado;  
y pone inmediatamente  
el siguiente parte el cabo:
- Han quedadu detenidus  
a las cuatro menos cuatro 120  
dos jóvenes que gritaban  
perfectamente borrachos,  
y en una tienda de vinos  
han promovidu un escándalu  
por mor de un tal San Lorenu, 125  
el cual que no ha sidu halladu:  
por cuestión de una cuestión  
ambos dos se han atizadu.
- Observación:* unu yeva  
los morros desfaratados. 130
- La luz del alba naciente  
ilumina el triste cuadro;  
este suele ser el término  
de las verbenas de hogaño.

**USTED DISPENSE**<sup>1112</sup>

Apabulle usted el sombrero  
del señor que está a su lado,  
y dice usted sofocado:  
*dispense usted, caballero.*

A veces, sin que lo piense, 5  
le revienta a alguno un pie,  
y entonces le dice usted:  
*Caballero, usted dispense.*

Para una broma pesada  
es el más lindo acomodo; 10  
con el *dispense* no hay modo  
de darle una bofetada.

Si se tiene una mujer,  
y usted le dice una flor,  
y se muere usted de amor, 15  
como suele suceder.  
Y si ella su dicha labra,  
toda inconveniencia evita  
con decirle, señorita,  
*dispense usté* una palabra. 20

Con los deudores no hay miedo  
de tener una cuestión;  
se dice de corazón:  
*dispénseme usté*, no puedo.

Si con inmensa alegría 25  
y sin temor a un fracaso

---

<sup>1112</sup> *Los Madriles*, 48 (31-08-1889), p. 7.

---

apresura usted el paso  
diciendo ¡allí va García!  
Y cruza la calle y llega,  
y con un tono de broma 30  
al señor le dice, ¡toma!  
y por la espalda le pega;  
El sujeto, con asombro  
al sentir un hecho tal,  
vuelve, y le dice "¡animal! 35  
me ha deshecho usted un hombro."  
Uno, espantado, se inclina  
en vista de aquel revés,  
porque aquel sujeto es  
el jefe de la oficina. 40  
-"¡Le confundí con García!  
¡palabra, que soy un bolo!  
*Dispense usted*, don Manolo,  
pero es que no lo sabía."

Y si sale un escritor 45  
haciendo versos perversos,  
por el autor y los versos,  
*usted dispense*, lector.

**EL ENCANTO DE LA NIÑA<sup>1113</sup>**

*"La quinta del Pombal, honra del Tajo,*  
*se encuentra río abajo, río abajo,*  
*saliendo de Lisboa hacia el Poniente,"*  
 y hay otra quinta del marqués de Arcajo  
 que está precisamente 5  
 junto a la del Pombal, frente por frente,  
 Luscinda de Pereira y Vasconcellos  
 es la chica mayor de los marqueses,  
 y aunque gorda y pequeña,  
 es por sus ojos, en extremo bellos, 10  
 digna de ser delgada y madrileña.  
 Goza con su inocencia en dulce calma,  
 y en materia de amores ignorante,  
 amante enamorada, sin amante,  
 aún duermen las pasiones en su alma. 15  
 Como el mártir bendice su martirio,  
 como adora sus sueños el poeta,  
 Luscinda, con delirio,  
 está loca de amor por su maceta.  
 En ella hay una rosa 20  
 que al viento da su delicada esencia,  
 y no se vio jamás tan encarnada,  
 ni en todos los jardines de Valencia,  
 ni en todos los vergeles de Granada.  
 Única aspiración de sus amores, 25  
 cuando besa la rosa como loca,  
 al poner en sus pétalos la boca,  
 parece aquello el beso de dos flores.  
 ¡Con qué solicitud, con qué cariño  
 cuida de la maceta, cual la madre 30  
 que amante y desvelada cuida al niño!  
 Maldice al sol que marchitarla puede,  
 teme a las lluvias y maldice al viento;

<sup>1113</sup> *Madrid Cómico*, 347 (1889), p. 3



Una hermosa mañana,  
cuando apenas el sol en el Oriente  
sus esplendentes rayos encendía,  
Luscinda, del jardín en la ventana,  
de este modo a la rosa le decía:  
"Único amor de los amores míos,  
hermosa compañera,  
quiero morir cuando tu pompa muera."  
Bajo de la ventana los marqueses  
miraban a Luscinda con encanto,  
y al marqués, de amor loco,  
ya le faltaba poco  
para romper en amoroso llanto.  
"¡Flor amada! ¡Flor pura!  
Volvió a decir Luscinda emocionada,  
quiero morir contigo enamorada  
y dormir en tu misma sepultura."  
Lloró el marqués entonces de alegría,  
diciendo para sí: "¡Pobre hija mía!"  
Quiso Luscinda en amoroso lazo  
unirse a la maceta  
y darle un fuerte y expresivo abrazo.  
El tiesto se volcó. ¡Sonó un gemido!  
Y a pesar de la mucha ligereza,  
cayó al jardín tan fuerte  
y con tan mala suerte,  
que al marqués le deshizo la cabeza.

**A JULIÁN GAYARRE<sup>1114</sup>**

Canta la alondra remontando el vuelo  
 enamorado de la luz del día,  
 y enamorado tú de la poesía  
 himnos de fe y amor, cantaste al cielo.

¡¡Tiene burlas tremendas el destino!! 5  
 vas de la gloria por la senda estrecha  
 cuando la muerte pérfida te acecha,  
 y sale y te recoge en el camino!

Mudos ya para siempre aquellos sonos 10  
 que de entusiasmo, y de pasión vibraban,  
 aquellos que escuché, que despertaban  
 con acentos de amor, los corazones!...

Llorando la inconstancia de la suerte  
 ¡qué llorar de más plácida dulzura!  
 ¡¡Qué canto más hermoso de amargura 15  
 el último quejido de tu muerte!!

---

<sup>1114</sup> *El Resumen*, (3-01-1890).

**LA ALHAMBRA**<sup>1115</sup>

Que premie el cielo a todos los cantores  
 que cantaron tu fama al bendecirte!...  
 Florezcan en tus valles nuevas flores!  
 Yo sólo sé decirte  
 ¡Dios te bendiga, amor de mis amores! 5  
 Sobre un bosque florido  
 tu palacio de encaje se levanta,  
 y amante y silencioso  
 desde Jesús del Valle presuroso  
 llega el Darro a besar tu firme planta. 10  
 El turbante de nieve  
 que circunda el *Picacho de Veleta*  
 refresca de tus bosques los ardores  
 y un perfumado cinturón de flores  
 te ciñe, te engalana y te sujeta. 15

¿Quién tus glorias no sabe? ¿Quién ignora  
 que tú fuiste la reina de Occidente?  
 ¡Llegándote a mirar quien no te siente!  
 ¡Llegándote a perder quien no te llora!  
 ¡Quién tus glorias ignora! Desceñida 20  
 del manto real que aprisionó tus hombros  
 eres la augusta majestad caída  
 llorando sus tristezas entre escombros.

¡Qué solitaria te encontré! ¡Velada,  
 ceñida de finísimos cendales, 25  
 llena de luz la tierra perfumada!

<sup>1115</sup> Este poema se publicó en el número 5 del suplemento ilustrado de *El Resumen*, (4-05-1890), p. 1, en *Blanco y Negro*, 266 (6-06-1896) y *Germinal*, 24 (15-10-1897), el que se reproduce. Se lee posteriormente, muerto el autor en *Heraldo de París*, 16 (2-02-1901) con el siguiente encabezamiento: "Esta poesía fue escrita en el estudio del notable escritor LLaneces y a la amabilidad de este distinguido artista y querido amigo nuestro debemos el poderla publicar por vez primera en las columnas de *Heraldo de París*. N. de la R." y *La Alhambra*, 75 (15-02-1901), pp. 60-62. Por último en *Nieblas* (1902), pp. 85-89. Dado que entre ellos hay importantes variantes, remito al lector al apartado oportuno para conocerlas.

¡Lleno el aire de olores virginales!  
 ¡Bendígate el Señor, Granada mía!  
 que no caben las flores en tu suelo  
 y dan fruto las piñas de tu sierra 30  
 a los rayos del sol. ¡Bendiga el cielo  
 la gran matriz de tu fecunda tierra!

Aún el rojizo muro derrumbado  
 que antes orgullo fue de tus vergeles  
 se levanta al sentirse coronado 35  
 por la mano del tiempo de laureles.

Desde aquellos desiertos arenales  
 del África infeliz llegan quejidos  
 de amor y rabia, de esperanza y duelo,  
 notas vagas de cantos doloridos, 40  
 maldiciones de horrible desconsuelo.  
 Yo también en mis horas de amargura  
 con ansia te llamé desesperado  
 anhelando tu ambiente perfumado.  
 Y al fin rendido de mi loco empeño 45  
 al dormirme soñando en tus caricias  
 gocé de tus delicias  
 en los jardines plácidos del sueño.

¡Bendígate el Señor! Cuando bajaban  
 desde el cielo las sombras a los valles 50  
 y el ocaso de fuego se teñía,  
 vagando sin sentido me perdía  
 del Albaicín por las angostas calles.

¡Y enfrente te elevabas altanera  
 ceñido el muro de floridas mayas; 55  
 y el sol, apresurando su carrera  
 se reflejaba por la vez postrera  
 como un joyel de fuego en tus murallas!

¡Ay tardes misteriosas! ¡Qué divinas

---

las tardes de mi Alhambra!	60
¡Rostros de mis hermosas granadinas; aquel dulce mirar tan soñoliento que lleva a otra mirada una nota de amor iluminada por un rayo de luz del pensamiento!	65
¡Qué te podré decir para cantarte, si en ti he pasado mis mejores días, martirios y esperanzas y alegrías... alejado de ti, sólo llorarte!	
¡Aquellas largas horas del verano! Cuando el aire encendido da bochorno, y el sol cayendo a plano evapora las aguas del pantano y hay en las peñas el calor de un horno!	70
Cuando el aire encendido en rojos pabellones se desgarra y se escucha monótono el chirrido del penoso cantar de la cigarra...	75
En las pesadas horas del reposo, cuando todo se aplana y se enmudece.	80
¡Cuando ya todo es luz! ¡Cuando parece Sierra Nevada un plano luminoso! Sacude el potro el sudoroso lomo... el aire abrasa... el horizonte ciega, y la lumbre del sol cayendo a plomo retuesta el trigo de tu fértil vega.	85
¡Ah noches de mi Alhambra, qué serenas! ¡qué puras! ¡qué radiantes! ¡sarcófago florido de mis penas! ¡cómplice de mis sueños delirantes!	90
¡Cuántas veces brillando en lontananza te besó el blanco rayo de la luna, reflejo de la trágica fortuna de aquellos que perdieron la esperanza!	

- 
- ¡Ah noches de mi Alhambra misteriosa! 95  
¡noches de amor que para mi pasaron!  
¡solamente tus bosques escucharon  
alientos de promesas amorosas!  
Aquel púdico asomo  
de casto amor que iluminó su frente 100  
perdióse al fin, como se pierde el plomo  
arrojado en las aguas del torrente.
- Qué te podré decir para cantarte  
si en ti he pasado mis mejores días,  
martirios y esperanzas y alegrías... 105  
alejado de ti... sólo llorarte.  
Cada rayo de luz tiene su llama;  
cada flor su vergel y su lindero;  
cada pájaro llora por su rama,  
y el mismo mar, que con estruendo clama, 110  
busca la playa que besó primero...
- ¡Adiós! Si con temprana alevosía  
me llamara la muerte a su regazo,  
aquella tierra que bendije un día  
que me aprisione con eterno abrazo; 115  
y si lejos de ti no puedo verte...  
tenga al menos el plácido consuelo  
que soñando contigo y con tu cielo  
me sorprenda el momento de la muerte.

**EL VALS DE DINORAH<sup>1116</sup>****I**

El temor misterioso  
 Que produce en el alma lo ignorado,  
 Robaba de Mercedes el reposo,  
 Y latía exaltado  
 El albo seno, que tremaba ansioso 5  
 Por llegar al momento deseado.  
 La doncella sentía  
 Ese temor que llega traicionero  
 A las mismas fronteras de la muerte.  
 ¡No lo sintió tan fuerte, 10  
 En Austerlitz, Napoleón primero!  
 Su espléndida figura,  
 Como temprana flor, se estremecía:  
 Ceñida de nevada vestidura,  
 Más que encubrir, el traje parecía 15  
 Que señalaba a intento los hechizos,  
 Y en la espalda escotada  
 Caía destrozada  
 La cascada de sombras de sus rizos.  
 Entre todas Mercedes la más bella, 20  
 Hizo latir de amor los corazones.  
 Y era, en verdad, la rutilante estrella  
 De que hablaba el cronista de salones.  
 Como César venció: los invitados  
 Su belleza aclamaron y su gloria, 25  
 Y por la nueva estrella deslumbrados,  
 Escuchó esos elogios prolongados  
 Que escucha el vencedor en la victoria.  
 Un mozo esbelto, de mirar de fuego,  
 De cortés ademán, con balbuciente 30  
 Voz la invitó. Mercedes, complaciente,

<sup>1116</sup> *Blanco y Negro*, 27 (8-11-1891).

---

Accedió a que ciñera  
 Aquel robusto brazo su cintura,  
 La graciosa criatura  
 Tendió el copo de nieve de su mano, 35  
 Y con acompasada melodía  
 Sonó el vals de Dinorah en el piano.  
 Cuando el vals terminó, tintas rosadas  
 De virginal pudor, de la doncella  
 Teñían las mejillas encarnadas. 40  
 La miraba en silencio el caballero,  
 Como el que amante y apenado implora.  
 ¡Hay veces sin llorar en que se llora,  
 Y es tímido el amor si es verdadero!

## II

La fiesta terminó, Mercedes lucha, 45  
 Y en vano quiere conciliar el sueño,  
 Aun parece que escucha  
 El acento halagüeño  
 De un corazón que llora por su dueño.  
 ¡Todo pasa en tropel, luces y flores, 50  
 Encajes, terciopelos y brocados,  
 Brillantes y entorchados!...  
 Con lejanos acentos de dulzura  
 Llega el vals de Dinorah a sus oídos,  
 Y se entornan sus ojos con ternura, 55  
 Y al fin terminan por quedar dormidos.

## III

La graciosa doncella duerme en calma  
 Y al quedarse dormida sonreía...  
 ¡Era el hermoso alborar de un alma!  
  
 En el lejano Oriente amanecía. 60



A LAS SEÑORITAS<sup>1117</sup>

Ustedes habrán leído  
 Periódicos extranjeros,  
 Y aun periódicos de aquí,  
 Que proponen casamientos,  
 Y en donde se ven anuncios, 5  
*Verbi gratia*, por ejemplo:  
 "Un muchacho de Chinchón,  
 Con veinte duros de sueldo,  
 Con buena naturaleza,  
 Tez morena y pelo negro, 10  
 Aceptará por esposa  
 A la que en debido tiempo,  
 Al solicitar su mano,  
 Lleve un dote medianero."  
 "Nota.-El novio que se anuncia 15  
 Es bien formado de cuerpo,  
 Habla un poco de andaluz,  
 Y es bizco del ojo izquierdo."  
 ...  
 Señoras y señoritas,  
 Yo, en vista de todo esto, 20  
 Me decido a que mis prendas  
 Las sepan propios y ajenos.  
 Empezaré por decirles  
 Que *moralmente* soy bueno;  
 Mis acciones son acciones 25  
 Dignas de los caballeros:  
*Físicamente*, señoras,  
 Fijándose... no soy feo;  
 Tengo gracia natural,  
 Soy simpático en extremo, 30  
 Y hasta dicen por ahí

<sup>1117</sup> *Blanco y Negro*, 55 (22-05-1892), p. 335.

---

¡¡Que tengo mucho talento!!  
 Tengo una mala costumbre,  
 Que francamente confieso,  
 Y es que me levanto tarde, 35  
 ¡Que paso el día en el lecho!  
 Señoras y señoritas,  
 Hay sus dudas sobre esto;  
 Hay muchas ¡muchas! que opinan  
 Que el dormir no es un defecto: 40  
 Como dice Calderón,  
*Arguye merecimiento.*  
 Tengo un bigote, señoras,  
 Que no es ni rubio ni negro,  
 Y tengo el maldito vicio, 45  
 Señoritas, de mordérmelo,  
 Y no me crecen las guías,  
 Pero da gusto de verlo.  
 Mis labios son de coral,  
 Y mis ojos son dos cielos. 50  
 Y, en fin, los dientes están  
 Por el tabaco algo negros.  
 Y tengo el cuello de cisne  
 (Vamos, tengo largo el cuello).  
 Soy un joven desgraciado; 55  
 Conque si a alguna convengo,  
 Federico Boladera,  
 Su casa, calle del Fresno,  
 Catorce quintuplicado,  
 Interior, piso tercero, 60  
 Veinte golpes y repique,  
 En el corredor vigésimo,  
 De una a dos, a cuantas gusten  
 Todos los días espero.

**EN EL ÍNTERIN**<sup>1118</sup>

En el convento del Carmen  
 que había en no sé qué pueblo,  
 gozaban todas las monjas  
 del estado más perfecto  
 y de la mejor salud 5  
 que se gozó en aquel tiempo.

Rodeado el edificio  
 de ameno y alegre huerto,  
 envidiado por lo alegre  
 y ensalzado por lo ameno, 10  
 recostado al pie de un monte,  
 que lo amparaba del viento,  
 próximo a una pobre aldea  
 se alzaba el gótico templo.

No se guardaba memoria 15  
 desde el más remoto tiempo,  
 de que la comunidad,  
 no gozara, con exceso,  
 de buena salud, y es fama,  
 que las monjas no tuvieron 20  
 ni un mal bochorno en verano,  
 ni un mal catarro en invierno.

Una noche en que las madres,  
 después de acabar sus rezos,  
 cansadas se dirigían 25  
 al duro y angosto lecho,  
 llegó la madre priora  
 poniendo el grito en el cielo  
 demudada la color,  
 y a grandes voces diciendo: 30

<sup>1118</sup> Primeramente se publicó en *La Caricatura*, 20 (04-12-1892), p. 7; después en *El Diablo Mundo*, 3 (25-09-1895) con el título de "Conflicto horrible", y por último en *La Vida Galante*, 2 (1898), p. 15.

- ¡Pronto! ¡pronto!...Vengan todas!  
 ¡que se muere Sor Remedios!  
 ¡Qué de voces, qué de gritos,  
 qué de lloros y lamentos!  
 ¡Qué de sustos y carreras! 35  
 ¡Qué escándalo en el convento!...

Corriendo a todo correr  
 escapó el demandadero,  
 y volvió con gran presteza  
 acompañado del médico. 40  
 Tomó éste el pulso a la enferma,  
 la miró la lengua luego,  
 y pluma y papel tomando  
 dijo: -"Cuando traigan esto,  
 que la den dos cucharadas 45  
 de jarabe. De alimento  
 tome una taza de caldo  
 con una yema de huevo.  
 Una píldora a las doce,  
 y si repite el acceso, 50  
 déngle una untura en el ínterin,  
 pues la calmará el ungüento."

Se calmó la monja un rato,  
 pero a los pocos momentos  
 dijo, dando grandes voces: 55  
 - Madre priora, ¡me muero!...  
 Ni el jarabe, ni las píldoras,  
 ni el poquito de alimento,  
 la sirvieron para nada,  
 y las monjas, viendo aquello, 60  
 apelaron a la untura:  
 - ¿Y en dónde se la daremos?-  
 dijo la madre priora.  
 - ¡Dios ponga en mis manos tiento!  
 - En el ínterin, ha dicho, 65

---

antes de marcharse, el médico.

Y las monjas preguntaban:

- ¿Hacia qué lado del cuerpo  
caerá el ínterin? ¡Dios mío!...

Y empezaron los lamentos,

70

los gritos, las confusiones,

las lágrimas y los rezos,

y a poco la monja muere

si no llega a tiempo el médico,

pues ninguna de las madres

75

llegó a enterarse de cierto

el sitio en donde tenía

el ínterin, Sor Remedios.

COSAS DE AHORA<sup>1119</sup>

## PARTE PRIMERA

(Monólogo ante el espejo)

- ¿A qué el dichoso cuello  
me da la lata?  
Ni el cuello me resulta  
ni la corbata.

¡Ya la hice buena!	5
¡Y Rosa que me aguarda para la cena!	
Ya se lo dije... ¡Nada de tonterías,	
Suerte que ella se pirra por las judías.	10
Es floja cosa la cena preparada <i>pa menda</i> y Rosa.	
Dos raciones de alubias; dos de estofado;	15
queso, pan y mollate y... al otro lado.	
Porque en la tienda sirven muy bien sabiendo que es para <i>menda</i> .	20
Total catorce reales.	
¡Una chiripa!	
¡y nos vamos al baile llena la tripa!	25
Con esta cosa esta noche de fijo conquistó a Rosa.	

<sup>1119</sup> *La Caricatura*, 22 (1892), p. 7.

## PARTE SEGUNDA

La orquesta lanza al viento lascivas melodías, se mueven las figuras como a través de un tul; y mézclanse los gritos con dulces carcajadas y aquello es un infierno de flores y de luz.	30      35
Las máscaras se agitan con locos movimientos, se mezclan los disfraces en rara confusión, y reyes y gitanos, y monjas y guerreros, ya todos se confunden bailando al mismo son.	    40
"¡La vida! ¡así es la vida! sonrisas y canciones ¡mentira sempiterna! ¡eterno carnaval! el que vencer consiga como mejor trofeo a la canalla imbécil enseñe su disfraz."	45     50
¡La vida es una farsa! ¡El vino no me engaña! ¡El tiene las delicias eternas del amor!	  55
Así vociferaba, borracho Severiano, filósofo inconsciente con gotas de <i>curdón</i> .	   60

---

Bailó enseguida un <i>chotis</i> , y luego una habanera, después tomó unas copas para bailar el <i>vals</i> .	
Después tomó otras tintas para seguir bailando, después tomó otras copas y no pudo bailar.	65
Y... claro ¡ <i>pata!</i> vino corriendo el bastonero, y luego la pareja y luego el inspector.	70
- ¡Borracho! ¡Que lo prendan! gritaban las mujeres...	
Y al pobre Severiano le echaron del salón.	75

## PARTE TERCERA

(A las siete de la mañana)

- Guardias, palabra de honor, que yo ignoro lo ocurrido, o me hizo daño la cena o es que bebí mucho vino.	80
- Es que ha habidu vidrius roto y usté pagará los vidrius.	
- ¿Y Rosa? ¿qué fue de Rosa?	
- ¡Se fue con un individuo!	
¡Pague la multa y en paz!	85
- Pues señor, me he divertido.	
¡Quince pesetas de multa!	
¡un escándalo y un lío!	
y lo más gracioso es...	
que me han roto los hocicos.	90



No lograron ni el tiempo ni el hastío<sup>1120</sup>  
Domar esta pasión que me devora,  
Que deshechos los hielos del desvío  
Resurges en mi pecho triunfadora  
Y voy a ti como la mar al río.  
Vente, mi bien, a la alameda umbrosa  
De nuestro amor esplendoroso nido;  
Para soñar... ¡qué lecho tan florido!  
Para morir... ¡qué tumba tan hermosa!

5

---

<sup>1120</sup> *Los Desastres*, 1 (3-10- 1892).

**NIEBLA**<sup>1121</sup>

Llenos de luz tus ojos soñadores  
 y en tu desierto corazón el frío  
 ahora es tu pecho como altar vacío  
 sin ídolos, sin luces y sin flores.

Cuando renazca la serena calma 5  
 y el ansia dulce del amor te ciegue,  
 cuando el otoño a tus mejillas llegue  
 la primavera llamará a tu alma.

Yo que sin Dios, sin Norte y sin aliento,  
 mordiéndome en el pecho la esperanza 10  
 te miré como nave que se lanza  
 favorecida por el mar y el viento.

Si a mi roca vinieres... ¡bien venida!  
 diré al verte de lejos un instante,  
 ¡que al fin llegaste espléndida y triunfante, 15  
 a las desiertas playas de mi vida!

<sup>1121</sup> Este poema se publicó por primera vez en *Heraldo de Madrid*, 941 (2-06-1893), p. 1, sin título. Posteriormente apareció en *España Artística*, 141 (4-02-1897), pp. 3-6, sin título; *La Revista Moderna*, 11 (15-05-1897), p. 177 y *El Cojo Ilustrado*, 135 (01-08-1897), p. 590, ambos con el título "Juventud"; en *Germinal*, 16 (20-08-1897), p. 11, con el título "Versos"; en *El Mundo*, 1 (5-09-1897), de nuevo con el título "Juventud". Por último, en *Almanaque de Don Quijote* para 1899, p. 59, sin título, el que se reproduce.

**LAS DE MONTOTO**<sup>1122</sup>

Las de Montoto son tres hermanas muy delgaditas rubias las tres, que en los salones y en las visitas despiertan siempre mucho interés.	5
Casta la una, Pura la otra, y la tercera Circuncisión, todos los días corren entera de punta a punta la población.	10 15
No tienen rentas ni tienen bienes ni tienen tíos en Ultramar, ni nadie sabe que tengan <i>líos</i> ni cosa alguna por qué callar.	20
Pero entretanto las de Montoto comen y beben, no visten mal y a nadie piden	25

<sup>1122</sup> Apareció en *La Caricatura*, 24 (1893), p. 8 y posteriormente en *Vida Galante*, 10 (1899), p. 119, el que se reproduce.

ni a nadie deben, 30  
según afirman,  
ni un solo real.

Las de Pifartos,  
Las de Piave, 35  
las de Bicombe,  
si dan reunión  
¿dónde se baila!  
¿dónde se come!  
Tienen las chicas  
invitación. 40

Por el verano  
van al Retiro,  
y en los inviernos  
a pasear.  
Van a los *martes* 45  
*de las de Gómez*  
que llueva o truene  
sin variar.

A su ocio eterno  
no ponen coto, 50  
pues no da nunca  
nadie en el quid,  
y sin embargo  
las de Montoto  
tienen en jaque 55  
medio Madrid.

Si aficionados  
hacen comedias  
o si hay funciones  
de caridad, 60  
son las primeras  
las de Montoto

---

en agenciarse  
localidad.

Siempre se encuentran 65  
donde hay más gente  
pidiendo a todos  
siempre un favor,  
y a tales chicas  
seguramente 70  
que las conoce  
bien el lector.

¿Y cuándo comen  
las de Montoto?  
¿Y a que hora cenan, 75  
vamos á ver?...  
Cosa difícil,  
problema raro,  
que nadie, nunca  
logró saber. 80

Al fin y al cabo  
ya hemos sabido  
después de mucha  
preocupación,  
que ni una es Casta, 85  
ni la otra Pura,  
ni la tercera  
Circuncisión.

**LO DE SIEMPRE**<sup>1123</sup>

Nadie al mirar su faz acongojada  
 ¡su dulce faz que contrición revela!  
 ¡Nadie diría al verla arrodillada  
 que era aquella mozuela descarada  
 que bailó la otra noche en la Zarzuela! 5  
 Su semblante divino,  
 por tenues palideces nacarado,  
 por el vapor del vino  
 ¡brilló no ha muchas noches sonrosado!  
 ¡Rosa! ¡la inquieta, la gallarda Rosa! 10  
 que cuando ríe, ríe a carcajadas  
 abatida y llorosa  
 con las manos cruzadas,  
 en humilde actitud, reza y reposa  
 la santa confesión le es necesaria, 15  
 y viendo cerca ya el confesionario,  
 ¡la habanera olvidó por la plegaria  
 y olvidó el capuchón por el rosario!  
 ¡Es una pecadora impenitente  
 que escucha con orgullo, 20  
 ese vago murmullo,  
 con que la aclama estúpida la gente!  
 Más bien por agradar que por decencia,  
 puso en su pecho manantial de amores  
 un mantón de Manila con más flores 25  
 que todos los jardines de Valencia.  
 Descarada otras veces  
 dejaba adivinar tras el tocado  
 dulces y halagadoras desnudeces.  
 Esta hermosa criatura 30  
 engañadora, cínica inconstante  
 como aquella mujer de la Escritura,

<sup>1123</sup> *La Caricatura*, 37 (1893), p. 5.

*a cada sol conoce nuevo amante.*

Una vez amó Rosa,  
con el único amor, que fue el primero. 35

Con la pasión hermosa,  
o como dijo Salomón, tan fuerte,  
que nos hace tremenda y misteriosa  
anhelar las caricias de la muerte,  
después de terminados sus amores. 40

Vendió sin miramientos  
en pública subasta sus favores,  
va al templo la elegante vengadora  
no como Magdalena arrepentida  
que renuncia a los goces de la vida 45  
y oyendo a Cristo se arrepiente y llora.

Postrada de rodillas ante el cura,  
comienza por decir "yo pecadora"  
y terminar procura  
la breve confesión de sus pecados. 50

¡Ya he contado tres hombres en añados!  
le dijo al sacerdote  
Rosa desesperada  
amarrada en el potro

- ¡A Juan -dijo- engañé que me quería! 55

- ¡¡Van cinco!! ¡Ave María!

- ¡Espere, padre, que me queda otro!

- Basta que tu relato me da frío.

Teme a Dios ¡infeliz! Teme su azote.  
*Pulvis erit* -le dijo el sacerdote.- 60

¡Y ella dijo -y *tan pulvis*, padre mío!

**ENTRE COMPADRES**<sup>1124</sup>

- Me está dando el corazón (y es muy leal) que esta tarde va a venir como acostumbra por el burro tu compadre, porque al señor Juan parece que le hizo la boca un fraile. Pero te advierto José que el burro de aquí no sale. Si sigues siendo un Juan Lanas, y si no tienes carácter para decirle que no, me dejás a mí que hable.	5
- El burro no va a la feria, ni con él se luce nadie. - ¡Veremos!	10
- Lo dicho, dicho.	15
- Ya verás como te <i>achantes</i> , ¡el escándalo que muevo!	
- ¡Mujer!,,, ya he dicho bastante. En esta disputa estaban cuando en aquel mismo instante entró el señor Juan diciendo:	20
- "A la paz de Dios, compadre."	
- Venga usted muy bien venido, y que la Virgen le guarde.	
Después de una larga pausa y después de saludarse, y después de echarle algunos piropos a la comadre, dijo el señor Juan: "Venía... a verle... y me marchó a escape, a ver si me quiere usted	25     30

<sup>1124</sup> *La Caricatura*, 26, (1893), p. 6.



- 
- hacer un favor muy grande.  
- Si está en mi mano, servido.  
- Pues yo pensaba esta tarde  
ir a la feria, y quería 35  
que usted el burro me prestase."  
- ¡Compadre! ¡Cuánto lo siento!  
Si llega usted un poco antes  
se lo hubiera usted llevado.  
Ahora acaba de marcharse 40  
con él a la feria Curro.  
- Usted me engaña, compadre.  
¿A que el burro está en la casa?  
- Por la salud de mi mare  
¡juro que el burro no está! 45  
- ¡Ya ha dicho usted lo bastante!
- En esta plática estaba,  
ya dispuesto a retirarse,  
cuando en la cuadra sonó  
un rebuzno formidable. 50  
- ¡Ah, granuja! ¿Esas tenemos?  
¡Niéguelo usted, so cobarde!  
- ¡Pues he dicho que no está  
y no siga usted faltándome!  
¡Mi palabra es mi palabra 55  
y no hay quien me la levante!  
¿De quién va usted a hacer más caso,  
del burro o de su compadre?

**YA ESTÁN FRESCAS**<sup>1125</sup>

Otra vez la florida primavera,  
 vino llena de luz y de colores,  
 y llenó la pradera  
 de verde césped y de blancas flores.  
 ¡Todo renace! En el amante pecho 5  
 de dulces dichos y de amor ansioso  
 por amores deshecho  
 inquieto el corazón late amoroso.  
 ¡Todo renace en el florido monte.  
 El suelto potro salta y ramonea 10  
 y en el ancho horizonte  
 la luz roja del sol brilla y flamea.  
 Recuerdo triste los felices ratos  
 de pasadas venturas y dolores.  
 ¡Oh sublime estación de los amores 15  
 y de los trajes de percal baratos!  
 Ya cantan los poetas,  
 y gorjea en el bosque el pajarito;  
 y por quince pesetas,  
 se puede usted comprar un trajecito. 20  
 ¡Oh divina estación! Tú has desterrado  
 el peludo boá, sierpe enroscada  
 en los hermosos cuellos de las bellas,  
 y la espalda nevada  
 ya nos muestra su arranque mal velada. 25  
 ¡Estación sin igual! Tú has abolido,  
 los amplios puños del gabán de pieles,  
 y da gozo mirar a esas criaturas,  
 que enseñan sus cinturas  
 adornadas con rosas y claveles 30  
 con el ceñido traje,  
 armadura nevada de su hechizo,  
 aunque me da coraje,

<sup>1125</sup> *La Caricatura*, 47 (11-06-1893).

---

yo bendigo al señor porque las hizo.  
 ¡Ah, qué cosas se ven por estas calles! 35  
 Ya el traje vaporoso,  
 ya la curva elegante,  
 ya el andar cadencioso y ondulante  
 que va dejando un rastro luminoso  
 lo mismo que una estrella rutilante. 40  
 Los blancos trajes, las nevadas plumas  
 todo es un llamamiento a los amores,  
 y el alma tiene apasionado anhelo,  
 y hay en cualquier vergel lechos de flores  
 con cortinajes de la luz del cielo. 45  
 ¡Gracias a Dios, señores, que están frescas!  
 La mujer en verano es más hermosa  
 aunque no sé explicaros por qué cosa!  
 Tan sólo yo de todos los humanos  
 siento en este momento el gran hastío 50  
 que suelen padecer los soberanos.  
 Siento a la vez calor y siento frío,  
 y nada quiero porque nada ansío.  
 ¡Oh sublime estación, maldita seas,  
 si en mi rudo martirio te recreas. 55  
 Goce de tus delicias el dichoso,  
 goce de tu ventaja el potentado.  
 Yo, el último de todos los mortales,  
 como el año pasado,  
 has venido a cogerme sin dos reales. 60

**ORIENTAL**<sup>1126</sup>

Mercedes, la más bella de todas las huríes,  
 la que mejor pasea las calles de Madrid,  
 la chica más decente que yo en mi vida he visto,  
 la rubia más gallarda, más bella, ¡más gentil!  
 Ella al nacer el alba arrójase del lecho, 5  
 y todas las mañanas se lava con jabón,  
 se peina, se echa polvos, se pone los zapatos,  
 se ajusta las enaguas, se arregla el polisón.  
 Oprimen las ballenas de su corsé flamante  
 una cintura leve, ¡fantástica! ¡ideal! 10  
 y encima de estas prendas, llamadas interiores,  
 se planta la muchacha su traje de percal.  
 No es más gentil la onda del ancho mar azul,  
 ni el cisne en la laguna ni el ave en el espacio,  
 ni el leve y vagaroso jirón de niebla y luz. 15  
 En vez de las sandalias o en vez de las babuchas  
 que llevan las huríes, con frío y con calor,  
 yo sólo ¡amada mía! ¡Mercedes de mi alma!  
 prefiero tu pequeño zapato de charol.  
 El rico chal de Persia, las perlas del Oriente, 20  
 las joyas de Golconda, las piedras de Ceylán,  
 los plácidos vergeles del nuevo Paraíso,  
 es *coba* que los moros a sus esclavas dan.  
 Prefiero hablar contigo, gozar con tu sonrisa,  
 prefiero hasta esperarme que salgas del taller, 25  
 marchar paso a pasito y hablar de nuestras cosas,  
 y en fin, hasta correrme, pagándote un café.  
 En vez de aquellos bosques del África salvaje,  
 prefiero, francamente, la calle de Alcalá,  
 y en vez de hallarme cerca del tigre y la pantera 30  
 me gustan, ¡pero mucho! las aves de corral.  
 Yo sé que eres modista, que ganas cuatro reales;

<sup>1126</sup> *Gil Blas*, 15 (12-10-1894), p. 3.

---

yo sé que tú no guardas las llaves de Stambul;  
guardar llaves es propio tan sólo de serenos,  
y no las guardaremos jamás ni yo ni tú. 35  
Ni falta que te hace saber quién fue Mahoma;  
¿qué resta de aquel hombre? Tan sólo un zancarrón.  
Ni andar de Ceca en Meca montada en un camello,  
y al fin de la jornada coger un torozón.

De todas las vestales y todas las sultanas 40  
es entre todas ellas la más gallarda hurí  
Mercedes, la más bella de todas las modistas,  
la que mejor pasea las calles de Madrid.

**LA SOBRINA DE SALOMÓN<sup>1127</sup>**

Según dice la historia,  
 el sabio Salomón era tan sabio,  
 que llegó a convencer a quien quería,  
 y como sabio antiguo, no tenía  
 conceptos aprendidos de memoria. 5  
 Por ser una materia delicada,  
 no lo quiero afirmar a punto fijo;  
 pero otro sabio a Salomón de dijo  
 que estaba su sobrina enamorada  
 de un chico natural de Ponferrada. 10  
 - ¡¡Ira de Dios!!- rugió cual la pantera  
 incomodado Salomón.- ¡¡Traidora!!  
 ¡Sin duda alguna mi sobrina ignora  
 que un sabio incomodado es una fiera!  
 Y después de un esfuerzo soberano, 15  
 meditando una idea peregrina,  
 trató de convencer a su sobrina  
 de la inconstancia del amor humano.  
 - ¡Oye!- le dijo con fingida calma.  
 - Tu inocencia moral al fin ha muerto 20  
 y has abierto  
 de par en par las puertas de tu alma.  
 Piensa en lo deleznable  
 de la materia vil, y no te asombre  
 el saber que es el hombre, 25  
 por ser más racional, más despreciable.  
 El tibio rayo de la blanca aurora  
 enciende el horizonte,  
 quema la cima del altivo monte,  
 grana la mies y las campiñas dora. 30  
 ¡¡Y apenas luce el esplendente día,  
 viene la noche pavorosa y fría!!

---

<sup>1127</sup> *Gil Blas*, 18 (2-11-1894), pp. 3 y 4.

---

La rosa que perfuma por mayo los espléndidos vergeles, se marchita después; girón de bruma es la esperanza que en el pecho nace, y hasta el amor más firme se deshace en leves copos de nevada espuma.	35
Reclamo tu obediencia y en ella y en tu espíritu confío, y mezclo la familia con la ciencia, que a pesar de ser sabio soy tu tío.	40
La sobrina tenía una grave pasión tan espantosa, o, como dijo Salomón, tan fuerte, que llegaba tremenda y misteriosa a anhelar las caricias de la muerte.	45
- Ama a la humanidad y al universo por ser obra de Dios, y en tus amores, te aconseja tu tío ¡que sea tu pecho como altar vacío, sin ídolos, sin luces y sin flores!	50
Entonces la sobrina miróle de los pies a la cabeza, y con loca presteza se retiró cantando a la cocina, ¡Oh, ciencia! ¡Oh, ciencia! Salomón gritaba; tú mandas en el mundo solamente; ¡enamorado, inclinad la frente, que ante la ciencia la pasión acaba!	55     60
Asustada la chica ante el derroche de tanta erudición, muerta de hastío. se escapó con el novio aquella noche en vista del discurso de su tío.	

**AL PARDO****AYER Y HOY**<sup>1128</sup>**I**

¿Adónde van las majas  
con tanto garbo?

¡Qué llenos de caireles  
que van los majos!

La luz en mil cambiantes 5  
brilla y se quiebra  
sobre los cien colores  
de las calesas.

Los guardapiés bordados 10  
de terciopelo,  
los rojos quitasoles,  
los blancos velos.

Todo brilla y se anima,  
luciendo pasa 15  
con voces y murmullos  
y carcajadas.

Allá van los señores  
y los usías;  
en litera la gente 20  
de campanillas.

En la vara sentados  
los caleseros,  
van cantándole coplas  
a San Eugenio.

Las niñas melindrosas 25  
su talle oprimen,  
y enseñan el bordado  
de los chapines

¡Viva la gente buena!  
¡Viva el salero! 30

---

<sup>1128</sup> *Gil Blas*, 22 (30-11-1894), p. 4.



---

¡Venga otra copla! Sigan  
 los caleseros.  
 Con el ruido que llevan  
 las campanillas,  
 van cantando las majas 35  
 las seguidillas.  
 Chisperos y alguaciles,  
 corregidores,  
 toreros, castañeras,  
 gente de bronce, 40  
 ¡todo el mundo va al Pardo  
 todos riendo,  
 a celebrar la fiesta  
 de San Eugenio!

## II

Van chulas y van chulos; 45  
 van padres de familia  
 por lo de *la bellota*  
 (dicho sin ofender);  
 y en vez de los melindres  
 y las suplicaciones, 50  
 tenemos vino tinto,  
*torraos y arcagiés.*  
 Hay madre aprovechada  
 que vuelve con sus hijas  
 cargada de bellota 55  
 lo mismo que un rocín.  
 Bebemos y bebemos,  
 decimos tonterías,  
 y al fin todos quedamos  
 peor que peluquín. 60  
 ¡Oh tiempos venturosos!  
 ¡Oh tiempos que pasaron  
 como las golondrinas!  
 ¡¡Ya nunca volverán!!

---

Aquella hermosa fiesta	65
no tiene ya carácter;	
ni hay majos, ni chisperos,	
ni ná, ni ná, ni ná.	
En vez de aquellas damas	
de aspecto distinguido,	70
y en vez de los usías	
va <i>el Mosca y el Pelé,</i>	
<i>la Zurda, la Pelitos,</i>	
diez cúrsiles pasadas,	
los guardias y alguaciles,	75
y <i>Olé, Melé y Chufilé.</i>	
En vez de los amantes	
ocultos y callados,	
los pobres impedidos	
allí tienen hogar;	80
aquella hermosa fiesta	
no tiene ya carácter;	
no hay gusto, ni hay dinero,	
ni <i>ná, ni ná, ni ná.</i>	

**DE GUSTOS**<sup>1129</sup>

Al declinar la tarde van los pastores anhelando que lleguen las dulces horas, y en el lejano monte beben amores en los ojos de fuego de las pastoras. Tornan éstas el rostro tan pudoroso con tonos de encendido color bermejo, y el corazón inquieto late amoroso tras los nevados paños del zagalejo. Ya tienen las praderas lechos de flores, ya las almas se agitan de amante anhelo, y en un mar esplendente de resplandores teje sus cortinajes la luz del cielo. El bosque entona un himno de amor ardiente, la atmósfera encendida de amor se inflama, y hay una voz melosa que dulcemente va a decirte al oído: "¡Despierta y ama!" Yo prefiero al paisaje	5         10      15      20      25      30
---	---

<sup>1129</sup> *Blanco y Negro*, 152 (31-03-1894), pp. 196 y 197.

---

majestuoso	
y al viento perfumado	35
que hay en la loma,	
porque es más pequeñito	
y es más hermoso,	
tu cuarto de la calle	
de la Paloma.	40
No tiene más cadencias	
la inquieta brisa,	
ni forman los claveles	
amante lecho,	
como lo cadenciosa	45
que es tu sonrisa,	
ni como los claveles	
que hay en tu pecho.	
El viento de los valles,	
adormecido,	50
al llegar a tu cuarto	
suspira y flota	
por agitar los pliegues	
de tu vestido	
o por mecer las flores	55
de tu <i>capota</i> .	
Ya va la caravana	
por el desierto,	
porque el desierto tiene	
lechos de arena,	60
y bebe el africano,	
de amores muerto,	
el amor que le rinde	
la nazarena.	
Se ven en el desierto	65
miles de estrellas	
y suena cadenciosa	
la serenata,	
y con paso cansado	

---

van las camellas	70
andando por tendidos	
mares de plata.	
Yo prefiero al desierto	
que, esplendoroso,	
del sol cuando flamea	75
la cumbre toma,	
porque es más pequeñito	
y es más hermoso,	
tu cuarto de la calle	
de la Paloma.	80
Ni arde del sol que nace	
la llamarada,	
ni el viento del desierto	
tiene en sus giros	
algo como la lumbre	85
de tu mirada,	
¡como el aire caliente	
de tus suspiros!	
Ni el amor africano,	
¡rabia y enojos!	90
ni las tiernas baladas	
de los pastores,	
todo es frío y mezquino	
cuando tus ojos	
me enseñan las dulzuras	95
de tus amores.	
El mundo ante mis ojos	
flota rendido,	
la blanca luz del cielo	
rendida flota,	100
que el mundo está en los pliegues	
de tu vestido,	
y el cielo está en las flores	
de tu <i>capota</i> .	

**PAX VOBIS**<sup>1130</sup>**I**

Madrid es tan insano,  
 que más bien que ciudad es un infierno.  
 Vientos, nieves y lluvias en invierno,  
 y un calor espantoso en el verano.  
 ¡No hay modo de vivir! Para el que sea 5  
 algo alegre de genio, para el loco  
 que en ciertas diversiones se recrea,  
 o suele vivir mal o vive poco.  
 No es modo de vivir irse a la cama  
 cuando la blanca aurora 10  
 con roja luz el horizonte inflama;  
 no es modo de vivir el levantarse  
 cuando están encendiendo los faroles,  
 y es preciso tener muchos bemoles  
 para en toda la noche no acostarse 15  
 y así pasar la vida sin cansarse.  
 Y luego, ¿para qué? Pues... para nada;  
 se come poco y mal, se bebe mucho,  
 resultando al final de la jornada  
 envejecido, débil y flacucho, 20  
 respirando esta atmósfera viciada.  
 Aburrido y hastiado  
 de fondas, de cafés y de reuniones,  
 de las eternas *jüergas* del colmado  
 y de una porción más de diversiones, 25  
 aspirando a encontrar la panacea  
 y respirar a solas, sin testigos,  
 me despedí de todos los amigos.  
*Pax vobis*, dije, y me marché a la aldea.

<sup>1130</sup> *Blanco y Negro*, 176 (15-09-1894), pp. 596 y 597.

## II

¡Qué hermoso amanecer! Cuando batía	30
los verdinegros flancos de la sierra	
la blanca luz del esplendente día	
y amorosa la tierra	
en sus tibios fulgores se envolvía,	
abandonaba el lecho presuroso	35
para escalar alegre las colinas,	
y un arroyo sabroso	
me brindaba sus aguas cristalinas.	
Luces el cielo, la pradera flores,	
su protectora sombra los nogales,	40
y la blanca azucena en los alcores	
brindaba sus perfumes virginales.	
¡Santa Naturaleza! ¡Madre amada!	
Tú eres salud y vida y alegría;	
sin ti el placer es nada o casi nada.	45
Yo me sentí feliz, ¿a qué negarlo?	
olvidando el placer de las ciudades,	
que cuesta más sufrirlo que gozarlo;	
mujeres, como varas de cohete,	
que ponen su decoro en el semblante,	50
pintado de almidón y colorete.	
¡Qué diferencia, dije, entre esas necias	
y estas mozas sencillas,	
altas de pecho, de andadura recias	
y con flores de fuego por mejillas!	55
¡Qué acciones tan cumplidas y cabales	
las de aquellos honrados labradores,	
que son, por la humildad de sus modales,	
aún más bien que vecinos, servidores!	

## III

Y así viví feliz una semana, 60  
 siendo el niño mimado  
 de aquella gente sencillota y llana;  
 pero a los pocos días  
 me enteré que la gente  
 comenzaba a decir mil tonterías 65  
 que no me hicieron gracia, francamente.  
 Afirmaron en balde  
 que yo estaba chiflado  
 por Rosa, la muchacha del alcalde;  
 cuando yo, al ver a Rosa, 70  
 jamás pensaba en semejante cosa.  
 Me acuerdo que un domingo,  
 por estar en la cama, no fui a misa,  
 y la gente me puso como un pingo,  
 y tuve al cabo que tomarlo a risa. 75  
 Dijeron que era el diablo del infierno.  
 ¡Yo, que soy un cristiano  
 católico apostólico romano!  
 Luego, con la mujer del *tío Perdices*  
 me movieron un lío, 80  
 que por poco me parte las narices;  
 ¡era muy bruto el tío!  
 Y al serme aquella gente insoportable,  
 renegué de la vida saludable.

## IV

Ustedes me dirán que soy un loco, 85  
 pero, por mil razones,  
 no salgo de Madrid ni a tres tirones,  
 aun cuando viva mal y viva poco.



**LA MUÑECA**<sup>1131</sup>**I**

Hecha con rayos de luz  
 estaba su cabellera;  
 con frescas rosas del valle  
 sus rojas mejillas hechas.  
 Cumplió aquel día diez años, 5  
 y vio la mañana aquella,  
 sobre su camita blanca,  
 una preciosa muñeca.  
 "Toma, le dijo su madre,  
 te la regala tu abuela." 10  
 Y yo no sé por qué instinto  
 besó al muñeco su dueña  
 con el amor que las madres  
 a sus tiernos hijos besan.  
 ¡Era feliz! ¡Con qué dulces 15  
 llamamientos de terneza  
 cuidaba del monigote!  
 El fue su pasión primera,  
 el primer rayo de luz  
 que iluminó su inocencia. 20

**II**

La risueña juventud  
 trazó sus líneas esbeltas;  
 la niña se convirtió  
 en espléndida doncella,  
 y con mano poderosa 25  
 llamó el amor a sus puertas.  
 Amó a su amante lo mismo  
 que antes amó a la muñeca,  
 con toda el alma, con todas

<sup>1131</sup> *La Correspondencia de España*, 18 (28-10-1894).

---

sus dulces delicadezas. 30  
 Y una noche, yo no sé  
 por qué fatal coincidencia,  
 ni por qué extraño secreto,  
 cometió una falta de esas  
 que la mocedad disculpa 35  
 y que el amor aconseja.  
 Desde aquel día, a su amante  
 amó con el alma entera,  
 y dejó desde aquel día  
 olvidada la muñeca. 40

### III

Hoy la mujer olvidada  
 llora la esperanza muerta.  
 Sombras en el porvenir,  
 en el pasado tristeza,  
 paz y olvido le asegura 45  
 todo lo que le rodea.  
 Cuando en las horas de hastío,  
 recordando su inocencia,  
 torna los cansados ojos  
 a la desolada tierra; 50  
 cuando busca algún recuerdo  
 dulce de su edad primera,  
 halla los abiertos ojos  
 de cristal de la muñeca,  
 destrozada en un rincón, 55  
 burlándose de su dueña.

**DE AYER A HOY<sup>1132</sup>****CARTA ABIERTA****I**

¡Feliz el mar del Norte, que ha logrado  
 ceñir con olas de cristal tu cuerpo,  
 y ha mullido sus ondas con espumas  
 para almohadón de tus cabellos negros!  
 ¡Feliz el mar del Norte, que ha tenido 5  
 tu palacio de nieve prisionero,  
 y orgulloso al mecerte entre sus aguas  
 vistió el azul purísimo del cielo!  
 Tal vez de tus hechizos codicioso,  
 celoso amante o desposado tierno, 10  
 con sus azules túnicas inmensas  
 pudoroso cubrió tu blanco seno,  
 y las costas cantábricas buscando,  
 por llegar presuroso fue corriendo,  
 partiéndose en espumas en la playa 15  
 porque llegaba loco de contento.  
 Soberbio alzaba los azules lomos  
 por recibir del sol el rojo fuego,  
 y mostraba las crestas de sus olas  
 con los vivos colores de un incendio. 20  
 ¡En sus brazos azules te tenía,  
 y tanta dicha lo tornó soberbio!  
 Calmó el bravo rugido de sus ondas,  
 por si miedo le daba con su estruendo,  
 y afortunado amante silencioso, 25  
 quiso gozar sus dichas en silencio,  
 y en los desquebrajados peñascales  
 de la costa cantábrica gimiendo,  
 al pensar en tu ausencia, se deshizo  
 en raudales de plomo ceniciento. 30

<sup>1132</sup> *Blanco y Negro*, 232 (12-10-1895).

## II

Por fin se terminó la temporada,  
 y tornaste a Madrid con viento fresco,  
 sin pensar que el Cantábrico amoroso  
 allá en San Sebastián rabia de celos.  
 Sus ayes de dolor y de agonía 35  
 van las cóncavas rocas repitiendo,  
 y ruge el mar y corre hacia otras playas  
 de sus propias desdichas pregonero.

Y no es por darle al mar en la cabeza,  
 sólo por verte, de su mal me alegro, 40  
 pues bien sabe el Señor que me he pasado  
 todo el santo verano repitiendo:  
 "¡Feliz el mar del Norte, que ha podido  
 ceñir con olas de cristal tu cuerpo,  
 y ha mullido sus ondas con espumas 45  
 para almohadón de tus cabellos negros!"

## III

¡Y al fin te vuelvo a ver! Todo ha cambiado;  
 que hasta el azul purísimo del cielo  
 tornóse gris. Las aguas torrenciales  
 las calles y las plazas invadieron. 50  
 "La luz de los faroles, en los charcos  
 que la lluvia formó, da sus reflejos."  
 Ya no te adornas con el blanco traje  
 que señala las líneas de tu cuerpo;  
 amplio gabán de pieles lo circunda, 55  
 deliciosa muralla a mi deseo.  
 Yo sólo, en calidad de mar suplente,  
 todas las noches correré a tu encuentro  
 ¡en esas noches de incesante lluvia!  
 ¡en esas tardes tristes del invierno! 60  
 Mas si logro alcanzar el fin que ansío,

no me importan las lluvias y los vientos.

No envidies, Julia, las azules playas  
del mar del Norte que arrulló tu sueño.

¡Te aguardo con más agua que sus olas, 65  
y es una infamia que me quede en seco!

Mas si el nombre de esposa logro darte,  
yo te aseguro, por la fe que tengo  
que olvidarás al mar... ¡no has de olvidarlo!  
y no te bañarás en mucho tiempo. 70

Entre el ilustrado clero<sup>1133</sup>  
aumenta la devoción  
al culto santo y sincero  
del Sagrado Corazón.  
No veo por qué razones  
este clero, poco estulto,  
no les rinde también culto  
a los Sagrados Riñones.

5

---

<sup>1133</sup> Este poema se publicó sin título en *Don Quijote*, 51 (20-12-1895), en un apartado titulado "Lanzada". En él se recogen distintas estrofas o comentarios respondiendo a la siguiente presentación: "Tengo el honor de presentar a ustedes a los Sres. Linares Rivas y Tejada de Valdosera. Ministros de Fomento y de Gracia y Justicia al respectivo, por obra de D. Antonio". Una de estas estrofas, la que se reproduce, la firma M.P.

A CRISTO<sup>1134</sup>

Te llaman la miseria y los pesares:  
 ¡hambre que gime, cólera que estalla!  
 y en el rudo trajín de la batalla  
 tus hijos que se matan a millares.

Oficia la mentira en tus altares  
 y gobierna tu pueblo la canalla;  
 oye si no la voz de la metralla  
 que truena por las tierras y los mares.

5

La *dinamita* a gritos te ha llamado.  
 ¡*Nada hiciste al morir!* grita iracundo  
 este mundo irredente y desquiciado.  
 ¡Pide tu sangre, manantial fecundo!

10

¡Baja otra vez a ser crucificado!  
 ¡¡Vuelve, Señor, a redimir al mundo!!

<sup>1134</sup> Este poema aparece primeramente en *Don Quijote*, 15 (12-04-1895, p. 1); después en *Los Apuntes*, 3 (5-04-1896), s/p, ambos con el título “A Dios”. Después en *La Revista Moderna* 7, (17-04-1897) p. 100, con el título “Crucificado. “Desde la fábrica”, una variante que reproducimos a continuación. El mismo año en *Germinal*, 4 (24-05-1897), p. 3 y en *Bellas Artes*, 9 (7-04-1898), con el título “A Cristo”. El último es el que se reproduce. Por último, póstumamente en el *Heraldo de París*, 44 (25-01-1902), titulado “A Dios” y *Nieblas*, (1902, p. 25) titulado “A Cristo. (Desde la fábrica)”. Por último en *Don Quijote*, 13 (28-03-1902), de nuevo titulado “A Dios”.

**CRUCIFICADO****DESDE LA FÁBRICA**<sup>1135</sup>

¡Un lingote de hierro pesa tanto  
como una Cruz! Señor, tú que has sufrido  
el escarnio y la muerte, has aprendido  
que toda pena la redime el llanto.

Esta cruz del trabajo es tan pesada,  
tan dura de llevar, tan apremiante  
que no tenemos, ¡Padre! ni un instante  
para volver al cielo la mirada.

5

¡Señor, yo clamo a ti desamparado!  
Se levanta hacia ti, fiero, iracundo,  
este mundo irredente y desquiciado.

10

Quiere tu sangre, manantial fecundo.  
¡Baja otra vez a ser crucificado!  
¡Vuelve, Señor, a redimir el mundo!

---

<sup>1135</sup> *La Revista Moderna*, 7 (17-04-1897), p. 100



**VERANO**<sup>1136</sup>

¡Horas de fuego y luz y resplandores!  
 ¡Cuando abrasa la tierra enardecida!  
 ¡Crepúsculos de aurora adormecida  
 en noche de celajes brilladores!  
 Besa templada las marchitas flores  
 el agua en los remansos detenida,  
 y sedientos, los gérmenes de vida  
 se levantan al sol germinadores.  
 Vive y renace la materia inerte,  
 de la luz al impulso soberano;  
 luego, la luz en sombras se convierte;  
 las aguas torrenciales, en pantano.  
 Y así vamos derechos a la muerte,  
 como nubes y noches de verano.

5

10

---

<sup>1136</sup> *Blanco y Negro*, 244 (4-01-1896).

**CONFITEOR**<sup>1137</sup>

Ante el padre José, puesta de hinojos  
 estaba una elegante *vengadora*,  
 y arrasados en lágrimas sus ojos  
 comenzó por decir: "¡Yo pecadora!"  
 "Yo, pecadora, me confieso, padre, 5  
 que esclava del amor y sus placeres,  
 he llegado entre todas las mujeres  
 a ser la más liviana,  
 ¡la más coqueta de la raza humana!"

Amé primeramente 10  
 padre, ¡con un amor tan inocente!...  
 Pero después, un día,  
 Ramón, mi amante, me besó en la boca.  
 ¡Y como abrasa el sol de Andalucía,  
 todo lo que ilumina y todo lo que toca! 15  
 Después de derrochar cuanto tenía  
 dije llorando al fin: ¡Jesús, qué loca!  
 ¡Y después!..., Qué se yo, despavorida,  
 sin oriente, sin luz y sin amparo,  
 me puse la careta del descaro 20  
 para cruzar las lindes de la vida.  
 Un inglés me compró, ¡qué majadero!  
 con piernas de jilguero,  
 rubio como angelote de retablo:  
 a fuerza de gastar mucho dinero 25  
 consiguió mis caricias peregrinas  
 por unas cuantas libras esterlinas.  
 Cansado de mis besos  
 confundiendo un espasmo en un suspiro,  
 una noche, de un tiro, 30

<sup>1137</sup> *Don Quijote*, 35 (28-08-1896), p. 1

¡se levantó la tapa de los sesos!

Amante, desposada sin esposo,  
 quise después a un joven diputado,  
 ¡tan bestia y tan celoso!  
 que al poco tiempo le dejé plantado. 35  
 Luego un joven, nacido en la montaña,  
 que era grande de España,  
 empenó su corona  
 por comprarme camisas de cretona.  
 ¡Santo nombre de Dios! Yo que sentía 40  
 nostalgias de un cariño verdadero,  
 al abismo llegué, ¡quién lo diría!  
 ¡Me enamoré *de veras* de un torero!  
 Luego de un estudiante,  
 y después de un poeta que lloraba, 45  
 y con frases hermosas,  
 cogido a mi cintura, me explicaba  
 la nada indefinible de las cosas.

...

Calló al fin la mujer, ahogada en llanto,  
 y el cura dijo conmovido: ¡Llora! 50  
 ¡Se puede redimir la pecadora  
 fundida en el dolor!  
 - ¡Yo sufro tanto!

He sabido después, por boca ajena,  
 que la nueva María Magdalena,  
 ignora todo el mundo donde para, 55  
 ¡y qué cosa más rara!  
 que un joven sacerdote endemoniado,  
 al que condenan todas las conciencias,  
 del templo se ha fugado  
 dejándose en el atrio las licencias. 60

**PATRIA**<sup>1138</sup>

La ingratitud y la ruindad por guía  
y por instinto el robo y el pillaje,  
ocultos en las sombras del bosque  
muestran mejor así su cobardía.

Ocultos como infames traicioneros 5  
no tienen el valor para esperarte,  
y en vano intentas oírles insultarte,  
la manada de negros bandoleros.

Como respuesta a la traición artera  
mostraste al mundo entero tu tesoro, 10  
un glorioso girón de sangre y oro.  
¡Oro y sangre! el color de tu bandera.

No importa que se agite la canalla  
y en vano clame enfurecida y loca,  
porque a esa muchedumbre que provoca 15  
la barrerá mañana la metralla.

---

<sup>1138</sup> *Los Apuntes*, 41 (27-12-1896).

**CÓMO ESCRIBEN LOS POETAS<sup>1139</sup>****EL NATURALISMO**

Picotea una gallina  
 una breva muy madura,  
 mientras el ama del cura  
 barre y friega la cocina.

Como todas las paletas  
 que se meten a criadas,  
 tiene las medias usadas  
 y muy sucias las chancletas. 5

En el amoroso nido  
 se revuelca el avecilla  
 y arde el carbón en la hornilla  
 que ha de cocer el cocido, 10

mientras en el corralón  
 donde el estiércol se orea  
 diciendo ¡pi! picotea  
 el traviesillo gorrión. 15

Se restriega la pechuga  
 en su jaula la perdiz  
 y arregla la fregatriz  
 la ensalada de lechuga. 20

A las dos está el guisote  
 ya muy hartado de cocer;  
 dice la chica... ¡a comer!  
 y se sienta el sacerdote.

<sup>1139</sup> Se publicó primeramente en *El Resumen*, 2090 (4-12-1890), p. 2 con el título de "Estilos poéticos" y posteriormente en *Los Apuntes*, 20 (02-08-1896), s/p), el que se reproduce.

Y come como un babieca, 25  
 sin ambición ni pesares,  
 dos patatas regulares,  
 garbanzos como manteca,

chorizo, carne de vaca  
 y un buen trozo de tocino; 30  
 se bebe un vaso de vino  
 y echa mano a la petaca.

Pone las sobras al perro  
 y, en los labios la colilla,  
 se queda el cura en la silla 35  
 roncando como un becerro.

Gerineldo Nieve.

#### EL CURSILISMO

(En el abanico de la bella señorita de X)

Quisiera ser las varillas  
 de tu abanico elegante  
 para rozar un instante  
 tus mejillas. 40

Acepta esta humilde copla  
 de mi pecho enamorado;  
 mas ¡ah! si no te ha gustado  
 desprécialos, niña, y ... ¡sopla! 44

Eliodoro Bicombe

#### EL CLASICISMO

Hermanas, ¡ah! del divinal Apolo 45  
 que abreváis en la fuentes de Hipocrene,  
 y del Calpe al Pirene,  
 de un polo al otro polo,  
 los duros pechos de la plebe ignara

movéis a dulce amor; ¡ah! que la vida 50  
 de Eros, al carro uncida,  
 despide con su mano gigantea  
 en certamen de amor premios de flores.  
 No envidia el coronado por amores  
 los laureles de Olimpia y de Nemea. 55  
 Homobono Antigualla

### EL ATEÍSMO

¿Adónde voy? ¿Quién soy? ¿De dónde vengo?  
 ¿Qué materia inconsciente me formó?  
 ¡Sólo he logrado adivinar que tengo  
 conciencia de mi yo!  
 ¡Todo lo sé! ¡Ya todo lo he sabido! 60  
 ¡Los misterios del éter conocí!  
 Sólo me asusta adivinar que he sido  
 mamífero, ¡ay de mí!  
 Sinforoso Beteta  
 (Discípulo del Sr. Orti y Lara.)

### EL AMERICANISMO

Tienes en las mejillas lindo arrebol;  
 ¡mi niña! yo sé el canto de Belcebú; 65  
 solitario en la pampa mirando al sol,

tal como yo he crecido, crece el ombú.  
 ¡Óyeme tú!

Yo te canto mi poesía  
 tal como canta el sinsonte 70  
 cantando en Jesús María,  
 se escucha en Jesús del Monte.

Quisieran besar los reyes  
 los labios que beso yo:  
 ¡rojos como los mameyes 75

¡dulces como el quimbombó!  
 Pancho Merengue.  
 (*Venezolano desconocido por D. Juan Valera*)

A ruego de los interesados que no saben firmar.

#### EL MODERNISMO (1890)

(Escena final del segundo acto de un drama. El galán, con los pelos de punta, dirá este parlamento)

Una dama de alto rango,	
de una ramera el suicidio,	
un hombre honrado en presidio	
y un niño lleno de fango!	
Un juez prevaricador,	5
un canalla que delata	
y una justicia que mata	
¡en nombre del Redentor!	
¡Traición! ¡rabia! ¡desconsuelo!	
¡un disparo! ¡grito! ¡luz!	10
¡¡Cristo amarrado en la cruz	
mirando impasible al cielo!!	
(Voces de que salga el autor.)	



**SANGRE ESPAÑOLA**<sup>1140</sup>

"Campana de la torre de Maravillas", si es que tocas a muerte, toca de prisa. Deprisa toca, porque al tocar a muerto, ¡tocas a gloria!	5
Fue tremendo el ataque, dura la prueba: la metralla crujendo, sangre, blasfemias. ¡Fuego encendido: aurora de los mártires y los vencidos!	10
Cruje el portón del Parque deshecho y roto, y el aire va preñado de fuego y plomo. ¡Sangre española! ¡Qué bien corres! ¡Qué pronto! ¡Qué generosa!	15  20
- Anda pronto, le dice la madre al hijo, calmando las angustias de su cariño, mientras, llorosa, se encomienda a la virgen	25

<sup>1140</sup> Reproducido primeramente en *Los Apuntes*, 7 (2-05-1896), s/p, titulado "Madrileña", junto a ilustraciones de Benedito y Lloréns; posteriormente en *La Revista Moderna*, 9 (1-05-1897), p. 145, e ilustrado por Giménez Martín, el que se reproduce. Posteriormente en *Nieblas* (1902), pp. 99-102 con el título "Dos de mayo. Madrileña", y dedicado al maestro Sellés.

de la Paloma.

Venció el francés. Los muertos

glorificados 30

tumba les dio la historia;

donde encontraron,

como mortaja,

la bandera española

llena de lágrimas. 35

¡Pueblo del Dos de mayo!

si alguien te humilla...

"Campana de la torre

de Maravillas",

toca sin miedo, 40

que tienen fuego y sangre

los madrileños.

**LA GRANADINA**<sup>1141</sup>

A Juana, la graciosa granadina,  
 dijo el Sultán así:  
 -Todos mis reinos diera por Medina,  
 y Medina por ti.

Víctor Hugo

Dime, granadina hermosa,  
 ¿qué te pones en la cara,  
 que de nieve y de claveles  
 parece que está forjada?  
 ¿Qué tienes en esos ojos, 5  
 más negros que la esperanza,  
 que matan cuando no miran,  
 y que cuando miran matan?  
 ¿Qué tienes en esa boca,  
 que es la flor de la granada, 10  
 fresca cuna de la risa,  
 rojo nido de mis ansias?  
 Dime, granadina hermosa,  
 ¿qué tienes en la mirada,  
 que amor, codicia y respeto 15  
 de una vez llevas al alma  
 claridades vagarosas  
 de la luna plateada,  
 rayos de sol sobre un lago  
 del color de la esmeralda, 20  
 crepúsculos soñolientos  
 y virginales del alba?  
 Dime, por Dios, granadina,  
 ¿qué tienes en la mirada  
 que a quien miras una vez 25  
 se rinde esclavo a tus plantas?  
 Aun conservas en el rostro  
 aquella expresión gallarda

<sup>1141</sup> Este poema apareció en *La Revista Moderna*, 17 (26-06-1897), p. 282. Después se publicó en *Nieblas* (1902), pp. 139-141.

---

de las hijas del Profeta	
por los cantones soñadas;	30
de aquellas dulces mujeres	
de ojos negros y faz pálida,	
que suspiraron cautivas	
en las torres de Granada.	
Aire y fuego del desierto	35
por entre labios de grana,	
semejaban los suspiros	
amantes de las esclavas.	
Aun conservas en el rostro	
recuerdos de aquella raza	40
que forjó la fantasía	
de los que sueñan y aman.	
Veló con divinas tintas	
tu rostro la fe cristiana,	
y hoy da tu suelo fecundo,	45
manantial que no se acaba,	
esposas para el amor	
y madres para la patria.	
Mártires y emperatrices	
nacieron en mi Granada.	50
¡No se cansan de dar flores	
los jardines de la Alhambra!	

**DESDE LA MADRIGUERA**<sup>1142</sup>

¡PRIMERO DE SEPTIEMBRE!

Cerca de su madriguera,  
 a sus hijos un conejo,  
 voy a daros un consejo,  
 dijo, y fue de esta manera!  
 Yo, que no es por alabarme, 5  
 ni por hacerme favor,  
 no ha venido un cazador  
 que haya logrado matarme.  
 A mí, que no hay quien me coja,  
 ni cazador ni lacero, 10  
 cruzo el monte cuando quiero  
 y voy donde se me antoja.  
 Por lo que ocurriros pueda,  
 os pondré bien al corriente,  
 para que sepáis qué gente 15  
 viene al terminar la veda.  
 Por lo pronto, don Pascual,  
 que, según el guarda ha dicho,  
 no deja con vida un bicho  
 y es tirando un animal. 20  
 A don Gil no hay que temer,  
 que en caza no está muy ducho;  
 está enfermo y tose mucho,  
 y, es claro, podéis correr.  
 Cuando venga don Fernando, 25  
 ojo con él, cuidadito,  
 porque es ese señorito  
 un ángel de Dios tirando.  
 De su saber hace gala,  
 y aunque tirando es flojo, 30

<sup>1142</sup> *La Revista Moderna*, 28 (11-09-1897), pp. 452-453.

---

ese donde pone el ojo pone enseguida la bala. Cuando a vuestra madre miro me acuerdo de ese menguado; el vil el año pasado	35
la quitó el rabo de un tiro. Vertí raudales de llanto por esta prenda querida, y aunque es coneja impedida, ¡la pobre <i>sus</i> quiere tanto!	40
Cuidado con la maleza y con que el ruin os <i>diquele</i> , porque allí, chicos, os huele a pólvora la cabeza.	45
Y me resulta feroz, <i>después de afanes prolijos</i> , que se coman a mis hijos con tomate o con arroz.	50
Ya comprenderéis mi afán, y respetaréis mis canas; no salgáis por las mañanas, que os cuenta la torta un pan.	55
Que no os cacen es sencillo: de día en la madriguera, y de noche a la ladera, y allí hartarse de tomillo.	60
¡Bien vuestra madre ha pagado todo su arrojo imprudente! ¡Ella! ¡Qué es la más decente coneja de este vedado!	
Caro le costó el valor, y se encuentra al fin y al cabo sin un poquito de rabo con que encubrir el pudor.	

---

Inútiles son sus quejas por no atender mis consejos, que es blanco de los conejos y mofa de las conejas.	65
Por lo que pueda ocurrir es fuerza que alerta estéis, y es preciso que penséis con calma en el porvenir.	70
Porque resulta una guasa que si, por el monte vais, os aticen y volváis alguno sin rabo a casa.	75
Y es claro que con razón se reirá todo el que os vea, que es una cosa muy fea el ser conejo rabón.	80
Si es que en paz queréis vivir, es lo que debéis hacer, por las noches a comer y por el día a dormir.	
De todo ruido me escamo, que hay que vivir sobre aviso; pero el miedo no es preciso cuando viene solo el amo.	85
Entonces estoy contento y vivo de cualquier modo; que ese que lo paga todo, ese no tira un pimientito.	90
Ya sabéis lo que os espera si no seguís mi consejo, porque en clase de conejo vuestro padre... ¡es una fiera!	95

---

**¡ENTRA POR UVAS!**<sup>1143</sup>

Lleva el jugo dorado  
de estos racimos  
al cuerpo sangre y vida,  
y al alma hechizos;  
y el que lo prueba  
se adormece y encantos  
de amores sueña.

5

Del cielo hay en mis ojos  
los resplandores,  
es mi pecho de nieve  
nido de amores;  
y pronto espero  
a que venga por uvas  
el que yo quiero.

10

---

<sup>1143</sup> *La Revista Moderna*, 32 (9-10-1897), p. 523.



**LA NOCHEBUENA EN EL MAR<sup>1144</sup>**

El sol en el ocaso lento declina, el crepúsculo extiende sus vagos tules; sobre la costa brava va la neblina y el mar tiende sus olas mansas y azules. En risas y cantares son los primeros, que no le aflige el alma miedo ni pena, y van sobre cubierta los marineros cantando, porque es noche de Nochebuena.	5          10       15
Es espejo del cielo la mar en calma y es un palio de estrellas el firmamento. Dulzuras y temores llegan al alma y tristezas y dudas al pensamiento.	    20    
Mientras va por las calles la turba incierta cantando al son alegre de los panderos, mecidos por las olas, sobre cubierta	25     30

---

<sup>1144</sup> Se publicó en *La Revista Moderna*, 43 (25-12-1897), p. 686 y después en *Nieblas* (1902), pp. 91-95.

van tristes y callados  
los marineros.

- Marinero, ¿en qué piensas?  
ten calma y ríe.

- ¿Reír? Sería inútil  
que lo intentare. 35

Mi amor me está diciendo:

"¡Que Dios te guíe!"  
y su madre me grita:  
"¡Que Dios te ampare!" 40

El mar, antes dormido,  
se alza encrespado.

Sobre la costa brava  
clama rugiente.  
No grites ni blasfemes, 45  
desesperado,  
que te espera un sepulcro  
de espuma hirviente.

No pienses en la madre  
de tus amores, 50

ni en la mujer amada,  
que llora y pena.

¡Alégrate, muchacho!  
Ríe y no llores,  
que es noche de alegría 55  
la Nochebuena.

Sólo ruidos de muerte  
son los que escuchan;  
no los alegres sonos  
de los panderos. 60

¡Protégelos, Dios mío!...

¡Qué solos luchan,  
en medio de los mares,

---

los marineros!

Crujen velas y jarcias: 65

sorda agonía

es el fatal remate

de aquella guerra.

Ya sobre las montañas

despunta el día, 70

y hay una voz vibrante

que grita: ¡Tierra!

No hay en la playa un alma;

nadie en el puerto.

Al fin llegaste vivo. 75

Canta, muchacho,

que el pueblo silencioso,

si no está muerto,

por la noche pasada

duerme borracho. 80

- ¡Hijo! -grita una anciana,

mientras el mozo

aprieta la cintura

de una morena

y les dice llorando, 85

lleno de gozo:

- Esta noche celebro

mi Nochebuena.

**LA DE FRAJANA**<sup>1145</sup>

No reza en el santoral,  
 ni se anuncia en las esquinas,  
 ni hay programa de festejos,  
 ni las campanas repican.  
 Valencia tiene sus flores, 5  
 dulces canciones Galicia,  
 y Zaragoza la jota,  
 El Coso y la Pilarica;  
 Barcelona, la sardana,  
 el cante jondo Sevilla, 10  
 y Madrid es flor y nata  
 de la chulaponería;  
 ¡pero son ferias! Las ferias  
 de Frajana y Benisícar  
 son las ferias del misterio, 15  
 del silencio y la poesía.  
 A la luz de un sol que abrasa,  
 cuando apenas nace el día,  
 por el monte y por el llano,  
 por las verdosas colinas, 20  
 y por las agrias veredas,  
 van al punto de la cita  
 envueltos en blancos jaiques,  
 lo mejor de la morisma.  
 Sobre una extensa explanada, 25  
 frente por frente a Melilla,  
 un grupo entero de moros,  
 habla, discute y se agita.  
 El rojo sol que flamea,  
 con vivo rayo ilumina 30  
 aquel cuadro encantador,  
 lleno de color y vida.  
 ¡Qué de secretos dirán!

<sup>1145</sup> *Los Apuntes* 42, almanaque para 1897.

---

¡Qué de confidencias íntimas!	
¿Quién de ellos no contará	35
alguna historia dulcísima	
de alguna sultana ingrata	
o de alguna mora esquiva?	
Otro, con adusto ceño,	
los ojos echando chispas,	40
y apretando rencoroso	
el puño de su gumía,	
juró mil veces venganza	
de la traición fementida.	
Hablan bajo del Sultán:	45
son guerreros que conspiran;	
hablan alto del amor:	
son desdeñados que gritan.	
De pronto suena un disparo;	
los moros se arremolinan,	50
y por descargas cerradas	
hacen fuego a toda prisa.	
Y el humo borra aquel cuadro.	
Prosigue la gritería,	
y poco a poco se pierden	55
todos en la lejanía.	
¿Fue por amores? ¿Por celos?	
¿Por secretos de política?	
¡De todo tiene la culpa	
La venta de una gallina!	60
En el país del amor,	
Del misterio y la poesía,	
Por cuestiones como esta.	
Así las fiestas terminan.	
¿Habrà poesía y amor	65
En Frajana y Benisica	

**CERDUS MORITURI**<sup>1146</sup>

Anhelando saber a ciencia cierta  
 Qué es lo que va a pasar con tanto enredo,  
 Y con tantos *infundios* como sueltan  
 En Nueva York los grandes y pequeños;  
 Sabiendo que la cosa está que arde 5  
 Y el horizonte se nos pone negro,  
 Después de meditarlo varias veces  
 Como es debido, porque el caso es serio,  
 Quise saberlo todo y enterarme  
 Del horrible y fatídico secreto. 10  
 ¿Preguntárselo a Cleveland? Inútil.  
 ¿A Cánovas hablar? Idem de lienzo.  
 Ambos a dos sujetos apreciables,  
 Callarían, sin duda, como muertos.  
 ¿Dónde mis pasos dirigir? ¿En dónde 15  
 Sin ambages, ni dudas, ni rodeos  
 Me contarían la verdad entera,  
 Sin quitar ni poner nada a los hechos?  
 Dale que le darás, piensa que piensa.  
 ¡Tate!, dije: ¡Ya está! Me marchó al cielo 20  
 Tomando las medidas necesarias.  
 Poco tiempo tardé del dicho al hecho.  
 Una de estas mañanas tan fresquitas,  
 Entre jirones de la niebla envuelto,  
 Ascendí a las alturas celestiales 25  
 Para llevar a cabo mi proyecto.  
 Llegué á la puerta y ¡pum! - ¿Da usted permiso?  
 - ¡Hasta la alcoba! - contestó San Pedro.-  
 Y en la divina y celestial morada,  
 Sin más ambages, me colé tan fresco. 30  
 A un ángel que hacia mí se dirigía,

<sup>1146</sup> *Los Apuntes*, 44 (16-01-1897).

- Si esto sucede, *morituri cerdos!*

**ANOMALÍA**<sup>1147</sup>

Ante el padre José puesta de hinojos,  
 la niña Rosarito confesaba  
 después de hacer examen de conciencia,  
 mientras brillaba en sus azules ojos  
 la aurora celestial de la inocencia. 5  
 Traspasando los vidrios de colores  
 del alto rosetón, la luz templada  
 sobre el confesionario  
 se derramaba en pálidos fulgores,  
 tornando el aire enrarecido y denso 10  
 el humo del incienso  
 que esparcía al moverse el incensario.  
 Aquella pecadora tan divina,  
 que apenas ha cumplido doce abriles,  
 se sabe de memoria *la doctrina* 15  
 y pone una carita encantadora  
 cuando empieza a decir *yo pecadora*.  
 Blancas rosas coronan su cabeza,  
 y es blanca la flotante vestidura,  
 gala y amparo de su cuerpo leve, 20  
 y aquella graciosísima figura  
 es un copo de nieve  
 sobre los negros hábitos del cura.  
 Tiene el padre José faz altanera,  
 y, ayudante de un bravo cabecilla, 25  
 luce una cicatriz en la mejilla  
 que recibió asaltando una trinchera.  
 "Yo pecadora me confieso, padre,  
 que dice mi mamá que soy muy mala,  
 y me riñe mi madre 30  
 porque ensucio los muebles de la sala.  
 Me he vuelto respondona,

<sup>1147</sup> *Los Apuntes*, 45 (23-01-1897). En *La Iberia*, (23-01-1897) se hace una breve reseña sobre el número de este día de la revista *Apuntes*: "Notabilísimo es el número que dedica apuntes a esta festividad. Además de las secciones fijas... inserta una preciosa poesía de Paso, ilustrada por Lezcano."



---

y ayer he cometido el sacrilegio  
porque Rosita me llamó bribona,  
¡mire usted, padre, si seré acusona 35  
que acusé a la Rosita en el colegio!  
¿Me llevará el demonio, padre mío?  
- Reza *dos padrenuestros* y una Salve,  
le dijo el cura con severo tono;  
y después la bendijo, 40  
y con sagrada inspiración le dijo:  
*En el nombre de Dios yo te perdono.*

Pensando en Montejurra el sacerdote  
y de los odios que quizá se enconen,  
sólo en la sacristía 45  
dijo con risa horrible de lo fría:  
-¡Que Dios y la muchacha me perdonen!

## ¡VIVA CÓRDOBA! HOMENAJE<sup>1148</sup>

Mejor que nadie han sabido cantarla sus poetas.

Ellos, con frases inspiradísimas, impregnadas de ternura, han descrito su patria en radiantes estrofas rebosantes de luz.

Ellos han pintado de mano maestra los verdinegros flancos de la serranía festoneada de innúmeros olivares, que el sol bate de continuo, y que a la hora del crepúsculo la luna platea.

Ellos han sabido describir aquellos patios cordobeses, a nada parecidos, semejante a un almohadón de flores hecho por Dios para que sirvieran de lecho a las más hermosas mujeres.

Ellos han sabido pintar el misterioso silencio de sus calles tortuosas y solitarias.

Ellos han cantado el valor de sus héroes, el honor de sus sabios, la grandeza de su historia, y ellos gallardamente han relatado sus interesantes y hermosísimas tradiciones.

Ellos han amortizado las ermitas, han entonado una canción mora en el alminar y han rezado ante el altar de la Virgen de la Fuensanta, que, adornada de luces y flores, sonrío cariñosa á los cordobeses.

Ni en la sierra se agotan las flores, ni en Córdoba se agotan las mujeres hermosas.

Todos los años por la primavera los patios se llenan de flores, y las calles de mujeres bonitas.

Acaba de celebrarse su renombrada feria, y LA REVISTA MODERNA cumple con gusto el deber de rendir un tributo de cariñosa admiración hacia ese pueblo, gala de Andalucía.

¡Ah! Se nos olvidaba saludar al maestro *Lagartijo* con su frase favorita:

*¡Maestro!, nos alegramos de verlo güeno.*

## HOMENAJE

¡Córdoba! ¡Quién pudiera

volver de nuevo a verte,

de nuevo en tu regazo

volver a descansar!

Lleváronme a esa tierra

5

<sup>1148</sup> *La Revista Moderna*, 14 (5-06-1897), pp. 234 y 235.

caprichos de la suerte,  
y hoy lloro con envidia  
tu nombre al recordar.

Felices los que viven  
en tu florido suelo, 10  
donde la luz se cierne  
como a través de un tul,  
y sueña con amores,  
bajo tu limpio cielo,  
esplendoroso siempre 15  
y eternamente azul.

Aun llevo aquí en el alma  
perdidos resplandores  
de aquellas dulces noches  
que en Córdoba pasé; 20  
recuerdo aquella reja,  
con el tapiz de flores,  
en donde tantas veces  
ansioso la esperé.

¡El paredón de encaje 25  
de la mezquita mora!  
¡La lámpara de plata  
que alumbra en el altar;  
el órgano cristiano  
que canta, reza y llora, 30  
y el patio de naranjos  
de ambiente de azahar!

¡Ah, cuántas claras noches  
por entre verdes mallas  
a reflejar tu torre 35  
y a tu canción oír,  
cual ciego enamorado  
besando tus murallas

---

amante y silencioso llegó el Guadalquivir!	40
Festones de verdura, floridos tomillares. ¡Ah tierra bendecida! Jamás olvidaré tu sierra siempre fértil, tus campos de olivares, tus calles solitarias, en donde al fin la hallé.	45
¡Mujeres cordobesas! Edén de Andalucía, dichoso aquel que logre gozar vuestro favor, y viva en esa tierra de luz y de alegría. ¡Feliz aquel que muera en Córdoba de amor!	50  55
¡Córdoba! ¡Quién pudiera volver de nuevo a verte, de nuevo en tu regazo volver a descansar! Lleváronme a esa tierra caprichos de la suerte, y hoy lloro con envidia tu nombre al recordar.	60

**LUX AETERNA**<sup>1149</sup>

No ha mucho que tronaron los cañones...  
 ¡Clamen desconsoladas las campanas,  
 Y sus acentos de dolor penetren  
 como un cuchillo que nos parta el alma!

Mirando cara al sol todos se fueron, 5  
 y pensando triunfar en la batalla,  
 sobre los verdes lomos de los mares  
 llevando un fusil y una esperanza.  
 Era la plena juventud, la vida,  
 el alma entera de la Madre Patria, 10  
 que fue en los traicioneros maniguales  
 jamás vencida, siempre asesinada.  
 ¡Infelices de aquellos que se fueron  
 y nunca volverán! ¡Los que pensaban  
 morir, pero al morir nunca soñaron 15  
 con hallar sepultura en tierra extraña!  
 ¡Ni cruz habrá sobre la ingrata tierra,  
 ni labio que murmure una plegaria!  
 ¡Muertos sublimes, que, al morir, compraron  
 con su sangre el lugar donde descansan! 20

¡Quien no olvide a los suyos será grande!  
 ¡Clamen desconsoladas las campanas!  
 ¡Muertos del mar, también para vosotros  
 entera va la gratitud de España!  
 ¡Quién pudiera, cruzando por los mares, 25  
 llegar hasta las playas antillanas,  
 y dejar un sagrado cargamento  
 de flores, de laureles y de lágrimas!

<sup>1149</sup> En *Blanco y Negro*, 391 (29-10-1898) y *Nieblas* (1902), pp. 137-138.

**EL PASO DOBLE**<sup>1150</sup>**I**

Rota la marcha y al paso,  
 formando grupos diversos,  
 con tres leguas de jornada  
 va marchando un regimiento,  
 al hombro las carabinas, 5  
 de cuyas chapas de acero  
 los rayos del sol poniente  
 arrancan chispas de fuego.  
 De cuando en cuando en el aire  
 suspira vibrante el eco 10  
 de una canción andaluza  
 que entona alegre un sargento,  
 prototipo de la *guasa*  
 y envidia de macarenos,  
 la bota llena de vino, 15  
 lleno de amores el pecho  
 y lleno de picardías  
 sus rasgados ojos negros.  
  
 Después de un rato de marcha  
 ya ven las torres del pueblo, 20  
 la corneta toca ¡alto!  
 y se forma el regimiento.

**II**

¡Madre, madre! ¡Viene tropa!  
 van gritando los chicuelos.  
 Las vecinas asustadas 25  
 cruzan las calles del pueblo

<sup>1150</sup> *Bellas Artes*, 2 (14-02-1898), p. 12.

---

encerrando a las gallinas y buscando a sus polluelos, y se escucha en todas partes un terrible cacareo,	30
mezclado con la algazara de jóvenes y de viejos, el gritar de los muchachos y el ladrido de los perros.	
Al compás de un <i>paso doble</i> llega al fin el regimiento.	35
- Sácame que yo los vea - dice un anciano a su nieto; El pobre viejo en Orán se dejó el brazo derecho.	40
Y grita casi llorando. - ¡¡Vayan benditos del cielo!! La música alegre suena con acompasados ecos;	
¡qué gallardos los soldados cruzan las calles del pueblo, mientras los miran pasar con entusiasmo los viejos, con alegría las mozas y con rabia los mozuelos.	45     50
¡ Vagos acordes lejanos vienen en alas del viento; el pueblo parece mudo, los soldados ya van lejos, las mujeres están tristes, está triste todo el pueblo!	55
Todos recuerdan con pena las músicas que se fueron ¡qué triste se queda el alma cuando pasa un regimiento!	60

**EL DISFRAZ**<sup>1151</sup>

No quieras cubrir tu rostro,  
 envidia de los rosales,  
 con la careta de trapo  
 que avergüence tu semblante.  
 Deja que mire en tu cara 5  
 los carmines naturales  
 que da el pudor; no los falsos  
 del vicio trocado en sangre.  
 El amor que es verdadero  
 no necesita disfraces. 10  
 Luz de bengala es la orgía,  
 que pocos minutos arde.  
 Y luego, al venir la sombra,  
 no es difícil que te pase  
 que todos te conozcamos 15  
 y no te conozca nadie.  
 Abiertas están las puertas  
 de mi corazón amante,  
 sagrario para tu amor,  
 para mi fe, baluarte. 20  
 No cubras tu corazón  
 con cintajos y percales,  
 que el amor, si es verdadero,  
 no necesita disfraces.

<sup>1151</sup> *La Revista Moderna*, 51 (19-02-1898), p. 166.



**¡OH, LA SIERRA!**<sup>1152</sup>

Maldiciendo la suerte  
 de una pasión de amor tan espantosa,  
 o, como dijo Salomón, tan fuerte  
 que llegaba tremenda y misteriosa  
 a las mismas fronteras de la muerte, 5  
*salí sin ser notado*  
 cuando estuve un poquito sosegado,  
 y con mi propio pensamiento en guerra,  
 con la tristeza horrible del que ama,  
 me marché al Guadarrama, 10  
 la soledad buscando de la sierra.  
 El médico me dijo: "¡Quietecito!  
 Por haber hecho el oso,  
 es usted mismamente un pajarito:  
 leche, carne y muchísimo reposo, 15  
 y tome usted después hipofosfito."  
 Y a la sierra me fui. ¡Santa María!  
 ¡Oh, qué divino el despuntar del día!  
 Levantarse temprano,  
 lo mismo en el invierno que en verano 20  
 da oxígeno y da vida a los pulmones,  
 y según las más sabias opiniones,  
 todo aquel que madruga vive sano.  
 Y como aquella gente del terruño,  
 madrugué, sí señor, nadie se asombre; 25  
 madrugué como un hombre,  
 y al campo me marché como Don Nuño.  
 ¡Qué encanto, qué hermosura, qué delicia,  
 al recibir la plácida caricia  
 del rojo sol que en el oriente asoma 30  
 sobre los picos de la verde loma.  
 Descendí lentamente al bosque umbroso  
 y vi una mariposa sobre flores,

<sup>1152</sup> *Blanco y Negro*, 383 (3-09-1898).

---

y luego vi llegar, muerto de amores, a un pobre mariposo.	35
¿Qué hizo?... ¡No sé, ni lo diré, señores! Dejando aquel idilio campesino magnífico y divino, ascendí por los montes, buscando más tranquilos horizontes;	40
y al llegar a la cumbre de una loma con paso distraído y perezoso, vi a un palomo arrullando a una paloma, y aun cuando aquel palomo hacía el oso, yo no he visto un palomo más hermoso.	45
Dije, el diablo me lleve, y vámonos a casa, porque llueve. La luz del sol espléndida caía sobre la verde umbría, y a casa me marché como un bendito,	50
pensando en el horrible hiposofito. Cuando llegué por fin a la posada, me recibió contenta la criada. Fui a requebrarla, de ilusiones loco, pensando en ciertos seres tan felices,	55
pero me dio tan fuerte bofetada, que de no exagerar, pero por poco me quita del trompazo las narices. Y luego dije con dolor profundo: <i>¡Oh amor, oh eterno amor, alma del mundo"</i>	60

**REDENCIÓN**<sup>1153</sup>

Clama la muchedumbre enfurecida  
 y se funde, se empuja y se codea;  
 llena la calle el sol, y sobre cascos  
 y lanzas y bordados se refleja;  
 la chusma imbécil, impaciente, ruge 5  
 con los rancos bramidos de la fiera.  
 Tarda mucho en llegar el Elegido,  
 y el pueblo soberano se impacienta.  
 Hermosuras con ojos soñadores,  
 tal vez curiosas, los balcones llenan, 10  
 que al fin, como mujeres, no perdonan  
 presenciar los detalles de la fiesta.  
 Entre todas aquellas hermosuras,  
 una mujer espléndida descuella:  
 el populacho y los soldados miran 15  
 mientras ella sonríe satisfecha.  
 Sus ojos son más negros que la noche,  
 su rostro del color de la azucena  
 y sus labios se plegan sonrientes,  
 encendidos lo mismo que cerezas. 20  
 Adorna sus cabellos con las rosas  
 de Chipre, que coronan su cabeza,  
 y muestra, impura, el seno mal velado,  
 delicioso palacio de ternezas.  
 Sin resto de pudor en la mirada, 25  
 con el dulce desdén de la manceba,  
 sobre la muchedumbre, que la admira,  
 sus ojos clava con mirar de reina;  
 ricas joyas adornan su tocado,  
 espléndido botín de su flaqueza; 30  
 cien amantes compraron sus caricias,  
 cien joyas en su traje centellean.  
 La muchedumbre se revuelve airada;

<sup>1153</sup> *La Revista Moderna*, 58 (9-04-1898), p. 277.

---

de pronto un grito de entusiasmo suena  
 y en el fondo lejano de la calle, 35  
 Cristo aparece con la cruz auestas.  
 Pálido el rostro, ensangrentado, frío,  
 llenos los ojos de infinita pena,  
 ¡con qué divina y celestial ternura  
 mira a la muchedumbre que le afrenta! 40  
 Ruge el pueblo deícida: el populacho  
 imbécil y procaz pide que muera,  
 y Cristo avanza silencioso, humilde,  
 los dulces ojos fijos en la tierra.  
 Siente el Divino Padre que le faltan, 45  
 por los martirios del dolor, las fuerzas;  
 mancha la blanca túnica de sangre,  
 y el Nazareno se sostiene apenas.  
 Al llegar a la puerta de la hermosa,  
 vacila un punto, se estremece y tiembla, 50  
 y rendido al martirio del cansancio,  
 Cristo, espirante, se desploma en tierra.  
 "¡Azotadle! Que siga hasta la cumbre",  
 la infame muchedumbre vocifera;  
 la mujer del balcón siente de pronto 55  
 algo divino que a su pecho llega;  
 deja su sitio y corre presurosa  
 de su palacio a las doradas puertas,  
 empuja a los soldados de la guardia  
 y logra abrirse paso a duras penas, 60  
 y de Jesús el rostro ensangrentado,  
 llorando a mares, compasiva seca.  
 Prorrumpe en risotadas la canalla  
 y en frases sin pudor la soldadesca,  
 y Cristo sigue por la calle arriba, 65  
 marchando siempre con la cruz auestas.  
 Al entrar Berenice en su palacio,  
 llamando a sus esclavas les ordena  
 que quiten de su cuerpo aquellas joyas,  
 que más bien que adornarla, la condenan. 70

---

- ¿Adónde vas? -le dicen.- - Al Calvario  
a llorar mis pasadas impurezas;  
a rociar mi alma con la sangre  
de Cristo Redentor, y antes que muera  
quiero besar sus pies ensangrentados, 75  
que Dios recibe el llanto del que peca.  
¡Llorad! ¡Llorad! También llorad vosotras,  
mujeres pecadoras de Judea.  
¡Purificad el alma! Dios perdona  
al que al Calvario con sus culpas llega. 80

**MADRILEÑAS**<sup>1154</sup>

Pueblo del Dos de Mayo,  
 calla, y olvida  
 a una Nación hermana  
 que nos admira.

Hoy no hay rencores  
 por parte de franceses  
 ni de españoles.

5

Con auroras de sangre  
 nació este siglo;  
 con sangre generosa  
 de nuestros hijos.  
 Siglo que muere  
 con crepúsculos vagos  
 de sombra y muerte.

10

Al nacer vio triunfante  
 nuestra bandera;  
 al morir... todavía  
 triunfante ondea.  
 Que las auroras  
 del siglo veinte tienen  
 sangre española.

15

Vio el siglo que ya expira  
 la fortaleza  
 de un pueblo que en silencio  
 vence y pelea.  
 ¡Siglo que mueres,  
 ya verás cómo España  
 sucumbe o vence!

25

Ese pueblo canalla

---

<sup>1154</sup> *La Revista Moderna*, 61 (30-04-1898), p. 324.

que nos afrenta, 30  
no tiene acorazados  
en la vergüenza.

Burro de oro,  
ya hallarás quien a palos  
te monde el lomo. 35

Ocultarse en las sombras  
de la perfidia,  
llevar como bandera  
la cobardía,  
son las hazañas 40  
de esa grosera turba  
que insulta a España.

¡Alza sus verdes olas  
el Oceano!  
¡Le enorgullece el peso 45  
de nuestros barcos!  
Que el mar ha visto  
con qué grandeza mueren  
nuestros marinos.

Pueblo del Dos de mayo, 50  
calla, y olvida  
a una Nación hermana  
que hoy nos admira.  
Que airosa ondea  
en medio de los mares 55  
nuestra bandera.

Vuelve hacia el mar los ojos  
y la esperanza,  
que en el mar su ventura  
tiene la Patria. 60  
Despierta y oye  
cómo truenan gloriosos

nuestros cañones.

Sea cada pecho un muro  
para la Patria, 65  
y en cada mano brille  
pronto una espada.

Duro y a ellos,  
y que cada soldado  
mate su cerdo. 70



**LA PANTALONERA**<sup>1155</sup>

En invierno y verano,  
 la Rosalía,  
 deja la cama apenas  
 despunta el día;  
 no le da pena  
 empezar desde el alba  
 con la faena.

5

No teniendo ningunas  
 preocupaciones,  
 sino el coser dos pares  
 de pantalones,  
 con agua clara  
 se adorna y se refresca  
 la hermosa cara.

10

Sus ojos son luceros  
 adormecidos  
 y sus labios claveles  
 humedecidos.  
 No hay en el día  
 una chica más mona  
 que Rosalía.

15

Como no lleva trazas  
 de ser señora,  
 y cuesta al mes diez reales  
 la peinadora,  
 como una reina  
 se pone la cabeza  
 cuando se peina.  
 En la cortina blanca

25

---

<sup>1155</sup> *La Revista Moderna*, 62 (7-05-1898), p. 340.

---

de la bohardilla, 30  
la luz del sol naciente  
reluce y brilla,  
y a sus fulgores,  
trabaja que trabaja  
soñando amores. 35

Ella no siente envidia,  
duda ni pena,  
y está dale que dale  
con la faena,  
y aprisionadas, 40  
deja penas y dudas  
en las puntadas.

Cuando llega la noche,  
si es en verano,  
y el viento se adormece 45  
tibio y liviano,  
toma su prenda  
y se va despacito  
para la tienda.

Mientras él en la esquina 50  
jura impaciente,  
ella sale á su encuentro  
dulce y riente.  
Tormenta ahogada,  
deshecha por el fuego 55  
de su mirada.

El bullir de las gentes  
nada le importa;  
llevan los dos amantes  
el alma absorta, 60  
y esta alegría  
recompensa el trabajo

---

de todo el día.

Cuando él le dice frases  
de dulce anhelo, 65  
con un palio de estrellas  
se cubre el cielo.

Que los amores  
tienen por justo premio  
luces y flores. 70

Cuando llega el invierno  
triste y sombrío,  
van los novios más juntos  
porque hace frío.  
Y nada importa 75  
si llevan los amantes  
el alma absorta.

Rosalía, entre dulces  
meditaciones,  
y entre coser dos pares 80  
de pantalones,  
no se impacienta  
y en su limpia bohardilla  
vive contenta.

¡Primavera del alma 85  
que a amar convida!  
eres luz, fuego y gloria,  
tú eres la vida.

¡Bendita seas,  
si, despreciando el mundo, 90  
amas y creas!

**¡VAYA UN NIÑO!** <sup>1156</sup>

En la provincia de Cádiz  
 (el pueblo no viene al caso),  
 alegre y feliz vivía  
 Don Francisco Lanternazos  
 y Rompanfuego, un barbián 5  
 bizarro entre los bizarros.  
 Al tomar una trinchera  
 le dejaron sin un brazo;  
 perdió una pierna también  
 por su valor temerario, 10  
 y tenía el pecho lleno  
 de cruces y de balazos.  
 Cansado de cien combates  
 y mil fatigas, el bravo  
 vivía en paz con su paga 15  
 de Coronel retirado.  
 La patria le dio laureles;  
 pero Dios quiso premiarlo  
 también, dando a su vejez  
 dulzuras, calor y encantos. 20  
 Dióle un hijo. ¡Vaya un niño  
 Era una rosa de mayo:  
 rubio como las candelas  
 y como la nieve blanco.  
 Aquella hermosa criatura 25  
 era de la piel del diablo,  
 y Don Francisco gozaba  
 con las cosas del muchacho.  
 El Coronel no perdió  
 su afición por los caballos, 30  
 y, aun sin montarlos, tenía  
 uno negro y otro blanco;  
 el blanco, loco furioso,

<sup>1156</sup> *La Revista Moderna*, 70 (2-07-1898), p. 480.

y el negro, tranquilo y manso.  
 Llegó la feria del pueblo, 35  
 y el tío Frasquito, el gitano,  
 quiso hacer un buen negocio  
 con el señor Lanternazos.  
 - Dios bendiga a su *mersé*,  
 Don *Francisco* -dijo entrando. 40  
 - ¿Qué traes por aquí?  
     - *Pues ná.*  
 A ver si *jasemos* trato.  
 - Vente por aquí mañana,  
 que hoy estoy muy ocupado.

## II

Apenas había vuelto 45  
 las espaldas el gitano,  
 dijo el Coronel al niño:  
 - Mira, mañana temprano  
 vendrá el tío Frasquito a casa  
 para comprarme un caballo: 50  
 te callas si elige el negro;  
 pero si eligiera el blanco,  
 tú chillas y pataleas  
 y dices que ¡no! llorando.  
 A la mañana siguiente, 55  
 el tío Frasquito, el gitano,  
 fue a casa de Don Francisco  
 para cerrar el contrato.  
 En cuanto el gitano entró,  
 el niño gritó llorando: 60  
 - ¡Papá, por Dios, no lo vendas!  
 ¡No lo vendas, por Dios, el blanco!  
 - *Pues mire osté, Don Fransisco,*  
 a mí me han *jecho* el encargo  
 de un *cabayo* como ése, 65  
 tan fino y tan *plantaio*.

- Por Dios, papá, no lo vendas-  
siguió gritando el muchacho.
- No lo vendo, ya lo oyes.
- Don *Fransisco*, por los clavos 70  
*der Señó*. ¿Va *osté* a *jasé*  
de una criaturita caso?  
Yo le pongo a *osté* ahora *mesmo*  
treinta duros en la mano.
- Hombre...
- ¡Padrino, por Dios! 75
- ¡Papá, no vendas el blanco!
- ¡Vamos! ¡A callar y arriba,  
niño! Tuyo es el caballo.

## III

- Apenas hubo salido,  
quiso Frasquito montarlo 80  
para lucirse en la feria,  
y el caballo, desbocado,  
dando piruetas y brincos,  
dando coces y bocados,  
dio con el jinete en tierra, 85  
y a poco mata al gitano.  
Este, confuso y lloroso,  
fue a buscar a Lanternazos.
- Frasquito, lo dicho, dicho;  
lo pactado es lo pactado. 90
- Si yo no me *güervo* atrás,  
Don *Fransisco*; el trato es trato.
- Pues entonces, ¿á qué vienes  
otra vez? ¡Hablemos claro!
- A que me preste *osté* er niño 95  
*pa* que yo venda *er cabayo*.

**LA SIEGA**<sup>1157</sup>


---

Al terminar la noche, negra y sombría, cuando el sol aún no luce sus resplandores y apenas perezoso despunta el día, van por la carretera los segadores.	5
Retostaron sus caras el sol y el viento. Por los linderos cruzan de los bancales, y en sus caras morenas brilla el contento, mientras sus hoces brillan como puñales.	10  15
A las primeras luces de la mañana, el sol su toldo tiende de fuego y oro, y a tierra va la espiga que se desgrana, y cae sobre la era como un tesoro.	20
La tierra huele a incendio, trajín de un horno, que pasa como lumbre por la garganta. Y no se ve en las horas	25

---

<sup>1157</sup> *La Revista Moderna*, 75 (6-08-1898), p. 554 y *Nieblas*, (1902), pp. 123-125.

---

de aquel bochorno 30  
más que una golondrina  
que vuela y canta.

Quizá su canto anuncia  
nuevas auroras;  
quizá anuncia al trabajo 35  
días mejores,  
mientras que sudorosos  
pasan las horas,  
trabaja que trabaja,  
los segadores. 40

Con el cuerpo encorvado  
por la fatiga,  
el segador trabaja  
de sed rendido:  
se inclina hacia la tierra 45  
la rubia espiga,  
mientras del cielo baja  
fuego encendido.

Algo le quema entonces  
el pensamiento; 50  
y mientras resignado  
sufre sus males,  
una idea en sus ojos  
brilla un momento,  
mientras las hoces brillan 55  
como puñales.



**ENTRE HERMANOS**<sup>1158</sup>

## I

En un rincón del hogar la madre llora en silencio por el hijo que aquí tiene, por los hijos que se fueron. Su frente pálida y fría	5
coronan blancos cabellos, y con negra vestidura encubre su débil cuerpo. Aun conserva en el semblante arrugado, triste y seco,	10
de las pasadas grandezas y de la hermosura el sello. Reina y señora del mundo llegó a ser en otro tiempo, y hoy triste llora abatida	15
con llantos de desconsuelo. ¡Piensa en los hijos que vuelven al hogar pobre y desierto!	
Juan, que viene del trabajo, es en llegar el primero.	20
Y aun cuando tiene costumbre del trabajo duro y recio, y de hierro está formado de tanto andar con el hierro,	
siente al llegar a su casa fatigas y desalientos.	25
- Ya sabes, dice la madre, que esta tarde llegan. - Bueno. - Sabes que son tus hermanos.	
- Ya lo sé. -Siento un deseo	30

<sup>1158</sup> Se publicó en *Blanco y Negro*, 388 (8-10-1898) y posteriormente en *Nieblas*, (1902), pp. 137-138.

de abrazarlos! ¡Hijos míos!  
 - Lo que es para lo que fueron,  
 mejor estaban en casa,  
 contestó brusco el obrero.  
 - ¿No quieres a tus hermanos? 35  
 - Ya sabe usted que los quiero,  
 que trabajo noche y día  
 y que la casa mantengo...  
 - Calla, Juan, gritó la madre.  
 ¡Ya están aquí! ¡Sí! ¡Son ellos! 40

## II

Entró primero un soldado  
 y después un marinero,  
 y en un abrazo la madre  
 juntó y confundió ambos cuerpos.  
 - ¡Por fin, hijos de mi alma! 45  
 ¡Por fin he logrado veros!  
 Y dirigiéndose a Juan,  
 que en pie estaba y en silencio,  
 - ¡Qué! ¿No vienes a abrazarnos?  
 los dos hermanos dijeron. 50  
 - Bien venidos, Juan les dijo,  
 con tono cortado y seco.  
 Sentados junto al hogar,  
 los tres callados y serios,  
 sin decir una palabra 55  
 por largo espacio estuvieron.  
 Juan fue el primero en hablar:  
 - ¡Bueno ha sido el chasco, bueno!  
 ¿Y para esto cavilo  
 noche y día? ¿Para esto? 60  
 - Yo no sé por qué trabajas,  
 ni a mí me importa, ni quiero.  
 Sólo sé que, proa al mar,  
 nos sentimos mar adentro,

---

la muerte por esperanza	65
y el fondo del mar por premio.	
Vomitaron los cañones,	
implacables, vivo fuego;	
como lluvia de tormenta	
la metralla iba cayendo;	70
crujió el barco, y en la arena	
encalló roto y deshecho.	
- ¡Buen desastre! añadió Juan.	
En los toros me dijeron	
lo ocurrido. ¡Qué desdicha	75
el pensar que años enteros	
trabaja que te trabaja,	
para que os suceda eso!	
- Pues yo, interrumpió el soldado,	
casi apenas lo recuerdo.	80
Venía el aire encendido	
de metralla, plomo y fuego;	
sentí sombras en los ojos	
y sentí sangre en el pecho,	
y sé que para vosotros	85
fue mi postrer pensamiento.	
- ¿Y quién la culpa ha tenido	
de que haya ocurrido eso?	
dijo Juan. Los tres hermanos	
con viveza discutiendo:	90
- Tú.	
- No, tú.	
- Tú, dijo el otro.	
A punto que estando en esto,	
- ¡Ya está la comida! dijo	
la madre. Hubo un momento	
de pausa, y tranquilamente	95
los tres hermanos comieron.	

## III

Al terminar la comida  
les dijo la anciana: -Tengo,  
hijos míos, que deciros  
algo, y algo que no es bueno: 100  
aún no he pagado la casa.  
Vamos a ver lo que hacemos.  
- Yo, madre, dijo el soldado,  
yo apenas con sangre vuelvo.  
- Yo vengo como mi hermano, 105  
le contestó el marinero.  
Y Juan, después de una pausa,  
le contestó: -¡Qué remedio!  
Dios nos sacará de apuros.  
¡Yo pagaré el cuarto! ¡Bueno! 110  
Pero múdese usted, madre,  
a otro cuarto más pequeño.

**LA PAZ UNIVERSAL**<sup>1159</sup>

## FÁBULA

Cuentan que en cierto corral  
 un hermosísimo gallo,  
 después de cantar tres veces,  
 así les dijo a unos gatos:  
 - Me parece, caballeros, 5  
 que ya el momento ha llegado  
 de que se acaben las broncas,  
 mordiscos y garrotazos.  
 Esto no es tener vergüenza,  
 ni ley de Dios, ni recato, 10  
 ni cutis, ni *na'* de modo,  
 señores, que es necesario  
 que desde aquí en adelante,  
 nos tratemos como hermanos.  
 En vez de afilar las uñas 15  
 o el pico, pongo por caso,  
 para comerse al vecino,  
 me parece más humano  
 que en paz y en gracia de Dios  
 nos quedemos como estamos. 20  
 ¿A qué viene tanta sangre  
 como se está derramando?  
 ¿Por qué los que son más gordos  
 se comen a los más flacos?  
 ¿Por qué los vencen a ustedes, 25  
 si sólo son cuatro gatos?  
 Lo mejor es, caballeros,  
 que el dinero que gastamos  
 en pólvora y en cañones,  
 tenga un destino más práctico: 30  
 ustedes, para cordilla,

<sup>1159</sup> *La Revista Moderna*, 80 (10-09-1898), p. 630.

---

y un servidor, para grano.  
¡Si hiciéramos todos eso,  
a la vuelta de diez años  
era el mundo que vivimos, 35  
ese cielo en que soñamos!-  
A esto un gato dijo: -Bueno,  
eso está muy bien hablado  
y está muy puesto en razón  
y es sublime y es magnánimo. 40  
Pero baje usted, compadre,  
y hablaremos mano a mano,  
porque las cosas varían  
cuando se ven desde alto.  
¡Baje, amigo, y hablaremos.- 45  
Quedó pensativo el gallo,  
y dijo: - Perdone usted,  
como bajar... yo no bajo,  
aquí me encuentro á mi gusto.-  
Y después de meditarlo, 50  
dijo para sus adentros:  
- ¿*Miá* que yo bajar?... *Pa* el gato.

---

---

**¡VINO!**<sup>1160</sup>

¡Llena de vino el vaso! y en loca contradanza  
 que bailen mientras tanto la pena y el placer;  
 el vino me da siempre la dulce bienandanza  
 que la razón codicia, pero jamás alcanza.  
 Y el ser feliz es esto: *¡Beber y más beber!* 5

¡Llena de vino el vaso! Con falsas alegrías  
 quiero tejer la tela que vista mi dolor;  
 quiero olvidar aquellos esplendorosos días;  
 no recordar aquellas tranquilas lejanías.  
 ¡Aquellas santas horas de fe, de paz y amor! 10

¡Llena de vino el vaso! Sus tonos encarnados  
 serán la fiel imagen de aquella que perdí;  
 son sus mejillas rojas, sus labios sonrosados;  
 son sus divinos ojos, por el amor velados,  
 que en el color del vino renacen para mí. 15

¡Llena de vino el vaso! Deja que me recree,  
 que algo sangriento hierva flotando en el cristal.  
 ¡Llena de vino el vaso! Deja que me maree,  
 y así seré el fantasma que llora y ama y cree,  
 ¡borracho impenitente que aun busca un ideal! 20

---

<sup>1160</sup> Se publicó en *La Revista Moderna*, 85 (15-10-1898), p. 710, después en *El Globo*, (31-01-1901), p. 1 y en *Nieblas* (1902), pp. 97-98.

**CÁDIZ**<sup>1161</sup>

Pálido el rostro, dulce la mirada  
 de talle escultural y pie pequeño,  
 con el alma en los ojos asomada,  
 alma que se adormece en un ensueño,  
 la cabeza con flores adornada, 5  
 por las calle de Cádiz marcha airosa  
 lo mejor de mi bella Andalucía,  
 y cualquiera al mirarla pensaría  
 que mejor que mujer, era una diosa.  
 El viejo cinturón de sus murallas, 10  
 mudo mantenedor de cien batallas,  
 resguarda aquel recinto codiciado  
 de aquel hermoso suelo,  
 y parece decir: ¡Atrás! ¡Detente!  
 Que no es tan fácil conseguir el cielo. 15  
 Rompiendo los abruptos peñascales,  
 de sierras de Cazorla, dulcemente,  
 más que arroyo, diminuta fuente  
 nace el Guadalquivir, que va de prisa,  
 mecido por los besos de la brisa, 20  
 y cruza por las playas de olivares  
 de Córdoba gentil, ¡de la sultana!  
 la cautiva que aún llora sus pesares.  
 Lleva el río en sus aguas cristalinas,  
 las canciones divinas 25  
 y tristes de la tierra cordobesa:  
 canciones inmortales,  
 que en nuestro pueblo aún viven,  
 y al llegar a Sevilla las reciben  
 con un beso de azahar, los naranjales; 30  
 y entra en Sevilla, plácido y riante,  
 besando amante su florida falda,  
 y entonces orgullosa la Giralda,

<sup>1161</sup> *La Revista Moderna*, 86 (22-10-1898), p. 729.



---

para verlo mejor, alza la frente.  
 Sigue su curso amante y silencioso, 35  
 lamiendo las orillas de Triana;  
 ¡ya su entusiasmo crece!  
 y al sentir que se acerca,  
 la barra de Sanlúcar se estremece.  
 Rompe en sus espumas los caudales, 40  
 y orgulloso se agita,  
 azul y adormilado el Oceano:  
 abre sus grandes brazos inmortales  
 y en ellos con amor se precipita!

Juntos el mar y el río, 45  
 como el alma de dos enamorados,  
 como la conjunción de dos ideas,  
 van hasta Cádiz, ¡la ciudad hermosa!  
 que los mira orgullosa,  
 asomada a sus blancas azoteas. 50  
 Contempla entonces amoroso el río,  
 de la sal los montones,  
 que es Cádiz de la sal el señorío.  
 Y el mar le dice: Si trajiste flores,  
 perfumes y ambrosía, 55  
 rayos de luz y cantos de poesía,  
 yo te daré la sal de mis amores.  
 - La sal de esta mujer es la que quiero.  
 - No te apures, y manos a la obra.  
 Si quieres sal, con la que en Cádiz sobra 60  
 tienes para llenar el mundo entero.  
 Quien no vio en la azotea gaditana,  
 comparable a ninguna,  
 nacer la clara luz de la mañana,  
 brotar los blancos rayos de la luna 65  
 o el morir de la tarde silenciosa;  
 aquel que no ha tenido esa fortuna,  
 la dicha de soñarla,  
 no podrá comprenderla ni admirarla.

---

Aspirando el perfume de sus flores,	70
pensando en el amor de sus mujeres,	
son un sitio para soñar placeres	
y un almohadón para soñar amores.	
Para que estén más bellas,	
y a nada se parezcan de este suelo;	75
¡para ser más hermosas! desde el cielo	
les echa Dios su cortinón de estrellas.	

**LEYENDO**<sup>1162</sup>

Tenía el libro abierto, su cándida inocencia,  
 aquel drama de amores no pudo comprender.  
 ¿No es el amor, decía, la celestial creencia  
 que junta y que confunde un ser con otro ser?

Y ardieron en su pecho de virgen, de improviso 5  
 las luces de bengala que alumbran el amor,  
 los mares luminosos que tiene el paraíso,  
 el fuego del infierno y el rayo del rencor.

Tenía el libro abierto. Flotaba en su mirada  
 la luz que la llevaba de algo siniestro en pos. 10

¡Al ver cómo leía! ¡Viendo lo que soñaba!  
 ¿Será del diablo, dije? ¡Veremos qué hace Dios!

---

<sup>1162</sup> *La Revista Moderna*, 88 (5-11-1898), p. 760.

**CAMINO DE LA PATRIA<sup>1163</sup>****I**

Camino de España viene,  
 que ya se acabó la guerra,  
 cansado por la fatiga,  
 rendido por la faena.  
 Triste viene Juan Soldado, 5  
 sin decir palabra apenas,  
 porque la rabia le puso  
 una mordaza en la lengua.  
 Por el sol de Cuba trae  
 la cara curtida y negra; 10  
 encaja el ancho sombrero  
 sobre la frente morena.  
 Y sobre la azul guajira,  
 de su valor como muestra,  
 lleva una cruz laureada 15  
 cubriendo una herida abierta.  
 Triste viene Juan Soldado,  
 sin decir palabra apenas,  
 porque aunque siente alegría  
 pensando en los que le esperan, 20  
 siente arrebatos de furia  
 al pensar en lo que deja.  
 Al cabo de algunos días  
 oye una voz gritar: ¡Tierra!,  
 voz que despierta en su alma 25  
 dudas, pasiones y penas.  
 ¡Malhaya la mar! ¡Malhaya  
 también quien no murió en ella!  
 Quien tan feliz fue a la ida  
 y tan triste da la vuelta, 30  
 ve la bandera española,  
 que airosa en el mar ondea,

<sup>1163</sup> *El Liberal*, (10-12-1898).

y dos lágrimas resbalan  
por sus mejillas morenas.

## II

Triste marcha Juan Soldado,	35
va camino de su aldea,	
llevando el ancho sombrero	
encajado hasta las cejas,	
y aun cuando llegar ansía	
y por llegar tiene priesas,	40
temblores y escalofríos,	
siente cuanto más se acerca;	
ya sobre el tendido llano	
ve la torre de la iglesia,	
y en un borde del camino	45
a los viejos que le esperan;	
también aguarda una moza,	
flor y nata de la aldea.	
Siente la sangre que corre	
como fuego por sus venas.	50
Y el bizarro Juan Soldado	
de duda y pesares tiembla.	
¡Juan! ¡Juan! - le grita la conciencia,	
Juan le grita la doncella,	
y después se ve tan sólo	55
cómo los cuerpos se estrechan,	
se entrelazan, se confunden,	
como si uno sólo fuera.	
Sólo los besos que crujen	
y las lágrimas que ruedan,	60
y el rojo sol que ilumina	
al hundirse tras las sierras	
aquellas cabezas blancas,	
y aquella cabeza negra.	

## III

---

¡Por fin, hijo de mi alma!	65
Por fin, te vemos de vuelta, gracias a Dios que las madres podemos estar contentas. Si vieras cómo he llorado y cómo ha llorado esa.	70
Miró Juan fijo a la moza y dijo: ¿por qué te alejas? Ese color encendido, Rosa, que en la cara llevas, ese rubor que ahora tienes, ¿es de amor o es de vergüenza?	75
¡Me viste marchar con armas... y ves que vuelvo sin ellas! Y es razón que te figures que ame mal quien mal pelea.	80
- Tienes la cruz laureada, le contestó la doncella. - Es verdad - dijo el soldado- y ojalá no la <i>trujera</i> . Yo hice todo lo que pude... y no quiso Dios . ¡Paciencia! Yo quise haber encontrado sepultura en la trinchera. ¿Y ahora qué haremos los mozos cuando termine la guerra?	85
¿Qué hacer, dígame usted, padre, vencida nuestra bandera? ¿A dónde volver los ojos? ¡Ira de Dios! ¡qué vergüenza!	90
- Ten calma - dijo el anciano- mira, Juan... Todo lo arreglan la constancia y el trabajo <i>y tó pué</i> tener enmienda. Ya nos habéis dáo vuestra sangre	95

---

tan generosa y tan <i>güena</i> ,	100
pues a trabajar ahora	
cada cual en donde pueda.	
En esta tierra, hijo mío,	
gérmenes de gloria quedan;	
cruja el motor en la fábrica,	105
surque el arado la tierra,	
den los ricos su dinero,	
den los pobres su pobreza,	
y deja correr el tiempo,	
que, con constancia y Paciencia,	110
la venganza es muy sabrosa	
y la alcanza quien la espera.	
¡Si marcháramos a una	
tó el mundo ¡recontra! vieras	
cómo venían mis nietos	115
más alegres de la guerra.	

**NOVIEMBRE**<sup>1164</sup>

Ya se cuaja la nieve en las montañas;  
 las campanas, con lánguido volteo,  
 con quejidos de bronce, nos anuncian  
 ¡que es el mes de los Santos y los muertos!  
 ¡Mes fatal!, que apareces en el año 5  
 lo mismo que la sombra de un espectro,  
 ¡frío!, inmutable imagen de la muerte,  
 burlador de esperanzas y deseos!  
 Con tus tardes penosas y sombrías,  
 con un sudario gris se tiñe el suelo. 10  
 ¡Ni una hoja en los árboles del parque,  
 ni un resplandor en el nublado cielo!  
 ¡Lívido amanecer, noches lluviosas!  
 ¡Horas de interminables desconsuelos!  
 ¡Mes fatal!, tu careta impenetrable, 15  
 con su mueca de risa, me da miedo.  
 Eres tal vez imagen de mi vida,  
 de mi pobre destino fiel espejo;  
 memorial de mis muertas esperanzas,  
 de mis antiguas dichas débil eco. 20  
 ¡Ah! yo también cuando al nacer el año,  
 al vibrante sonar de los panderos,  
 los felices cantaban y reían,  
 canté también y me reí con ellos.  
 Era la loca juventud, la nave, 25  
 favorecida por el mar y por el viento,  
 que dejaba la costa y orgullosa  
 dirigía la proa mar adentro.  
 ¡No piensa en los peligros quien bien ama,  
 y el que piensa triunfar, no tiene miedo! 30  
 Era mi carne, carne de pelea,  
 y a todo amor mi corazón dispuesto,  
 pasó de mano en mano, como pasa

<sup>1164</sup> Apareció primero en *La Revista Moderna* (01-01-1898) almanaque para 1898, pág. 55 y después en *Gente Conocida*, 15 (31-10-1900).



---

el juguete de un chico en el colegio.	
Y tuve mi florida primavera,	35
de verdes campos y de hermoso cielo.	
¡Primavera del alma, pues me tuvo	
su pecho de alabastro prisionero!	
¡Allí dejé las flores de mi dicha	
y dejé lo mejor de mis ensueños!	40
Amé con un amor sin desengaños,	
como se adora en el amor primero.	
Después llegó el verano de mi vida,	
y amé y creí con entusiasmo ciego	
en esa excelsa plenitud del alma,	45
donde todo cariño es luz y fuego.	
Llegó el otoño al cabo. Todo llega;	
y al fin de la jornada, sin alientos	
mirando cara a cara hacia la muerte,	
tan sólo en ella y en su paz espero.	50
¡Mes de noviembre! Triste remembranza	
y espejo fiel de mi pasado incierto,	
tú pasarás y morirás, y en tanto,	
a la tierra vendrán gérmenes nuevos;	
cuando toquen a muerto las campanas	55
la vida invadirá los cementerios,	
y promesas y risas y canciones	
oirás vibrar en el dormido viento;	
de nuevo volverá la primavera,	
como a los labios el ardiente beso;	60
huirá el sudario de manchones grises;	
la roja luz alumbrará de nuevo,	
y otra vez latirán los corazones	
con nuevas esperanzas y deseos.	
La muchedumbre clamará egoísta	65
con acento burlón <i>paz</i> a los muertos,	
mientras tranquila la creación prosigue	
su eterno incontrastable movimiento.	

Náufrago de los mares de la vida,  
como nada ambiciono y nada espero, 70  
¡mes fatal, tu careta impenetrable  
con su mueca de risa, me da miedo!

OTOÑAL<sup>1165</sup>

Con un quejido dolorido y tierno  
 espira el que gozó de amor mundano,  
 mientras la muerte con crispada mano  
 le señala las puertas del infierno.

¡Otoño! A semejanza de lo eterno, 5  
 imagen eres del destino humano,  
 que estás entre las flores del verano  
 y estás entre las nieves del invierno.

¡Mísera humanidad! ¿Por qué te afanas, 10  
 si has de escuchar al fin de la partida,  
 mientras tocan a muerto las campanas  
 y desfallece el alma dolorida,  
 sonar de nuevo alegres y livianas  
 con el vino las risas de la vida?

<sup>1165</sup> Apareció primero en *Blanco y Negro*, 392 (5-11-1898) y posteriormente se recoge en *Nieblas* (1902), p. 135.

**OTOÑO**<sup>1166</sup>

Tardes penosas, tristes, soñolientas;  
 noches de silencioso desconsuelo;  
 nubarrones que manchan en el cielo  
 la negra cerrazón de las tormentas.

Campos desiertos, pálidas llanuras 5  
 que presienten los vientos invernales,  
 y en las sierras las aguas torrenciales  
 que amenazan rugiendo en las alturas.

Ya apenas el ganado ramonea;  
 ya el campo fértil se tornó en ingrato; 10  
 ya ve el pastor, al regresar del hato,  
 la luna que en el cielo amarillea.

Sólo la vid derrocha su tesoro,  
 y a dichas y a esperanzas nos convida,  
 encerrando los gérmenes de vida 15  
 en sus racimos del color del oro.

---

133. <sup>1166</sup> Apareció en *Blanco y Negro*, n° 400, almanaque para 1899, s/p, y en *Nieblas* (1902), p.

**ENERO**<sup>1167</sup>

¡Ya pronto anochece  
 qué triste está el cielo  
 el aire cimbrea  
 los álamos secos.  
 Ya hay nieve en la cumbre del monte; 5  
 la luna amarilla  
 se refleja en los campos desiertos.  
 Ya tienden las aves  
 medrosas el vuelo.

Bien vengas, si traes 10  
 vergüenza, año nuevo!  
 ¡Borra lo pasado!...  
 Bórralo en silencio,  
 y espera una aurora que viene,  
 que viene gloriosa, 15  
 y que surge sangrienta a lo lejos.

¡Montañas de sombras!  
 ¡Montón de esqueletos!!  
 Eso te ha dejado  
 el año que ha muerto. 20

Recoge la herencia y espera...  
 ¡sé firme! ¡Dios quiera  
 echar para todos las nieves de enero!

<sup>1167</sup> *Instantáneas*, almanaque para 1899.

**COSAS DE CHICOS**<sup>1168</sup>

En un lugar andaluz, de Sevilla no lejano, vivía según es fama un coronel retirado, que casó en segundas nupcias con una tal doña Amparo, la cual señora dio a luz un chiquillo que era el diablo. El chico del coronel, embustero y solapado, llegó a ser, por ser tan listo, de sus padres el encanto. El coronel era un hombre sumamente aficionado a tener siempre en la cuadra los dos mejores caballos que dieran a luz las yeguas en los campos jerezanos. En el momento preciso en que empieza este relato, tenía el hombre dos potros, uno negro y obro blanco; el segundo por la estampa era de lo más gallardo, lo más brioso y más fino que los jinetes soñaron, y era por esta razón el celebrado caballo, entusiasmo de chalanés y codicia de gitanos.	5          10          15          20          25          30
---	---

<sup>1168</sup> *El Arte*, 22 (4 -06-1899).

Nadie viéndole en la cuadra,  
 al verlo tan sosegado,  
 dijera que ya en la calle  
 daba mordiscos y saltos,  
 y en fin, que aquel animal  
 era loco rematado. 35

¡Niño! - dijo el coronel  
 al chico -hoy a las cuatro  
 vendrá Francisco *El Chalán*  
 para comprar un caballo. 40

Te advierto que si no haces  
 lo que te digo, ¡te mato!  
 Te ríes si pide el negro,  
 y lloras si pide el blanco.  
 Llegó el chalán a la hora  
 y comenzaron el trato. 45

- Mire *osté*, don Salvador,-  
 dijo con sorna el gitano -  
 el caballo negro es bueno,  
 pero a mí me gusta el blanco. 50

Al oír tales palabras  
 se echó a llorar el muchacho,  
 exclamando a grandes voces:

- ¡No vendas ese caballo!  
 ¡Papá! ¡Por Dios! ¡¡Papaíto!! 55

¿No has dicho que era regalo  
 para mí? ¡Por Dios papá!  
 ¡No lo vendas! -El gitano  
 temeroso que el negocio  
 no fuera a llevarse a cabo, 60

dijo al punto: Señorito,  
 no *jagasté* al niño caso.  
 - En las cuestiones de hombres  
 no se mezclan los muchachos,-  
 dijo al fin el coronel  
 fingiéndose incomodado. 65

---

¡Curro! puede usted llevarse  
por cien duros el caballo.

Al cabo de algunos días,  
y cuando intentó montarlo; 70  
el gitano vino a tierra  
contuso y descalabrado,  
y el que pensaba en un *timo*  
resultó al fin el *tímado*.  
Fue a casa del coronel, 75  
el cual dijo: ¡se ha acabado  
la cuestión! ¡haberle visto!  
Y compungido el gitano  
le dijo: -No, si no vengo  
a que me dé usted los cuartos; 80  
que el potro es mío, lo sé;  
¡señorito, el trato es el trato!  
Vengo a pedirle un favor  
que no le cuesta trabajo.  
¡¡A que me preste usted al niño 85  
para vender el caballo!!



**LA GRANADINA**<sup>1169</sup>

Tienen la cara más blanca que la nieve de la Sierra, tienen los ojos más negros que mis dudas y mis penas; bajo el mantón de Manila	5
el seno, abultado, tiembla como dos blancas palomas en el nido prisioneras; como claveles mojados tienen la boca pequeña	10
para que el alma no salga en un suspiro por ella. Tienen los pies tan pequeños porque no pisan en tierra, que pisan sobre las flores	15
de los cármenes y huertas. Tienen el alma tan grande, de tanta ventura llena, que en divinos resplandores en sus ojos se recrea	20
y, si nos miran, sentimos la voluntad prisionera. Ardiente el sol africano, las acaricia y las besa y enciende la sangre mora	25
que arde de amor en sus venas. Y la mujer granadina, junta, con extraña mezcla, el pudor de la cristiana, de la mora la belleza	30
y los sueños orientales	

<sup>1169</sup> *La Revista Moderna*, 136 (6-10-1899), p. 7. Los versos 23 a 36 se reprodujeron en *La Alhambra*, 43 (15-10-1899), p. 454 con el siguiente prólogo: "*La Revista Moderna* publica en su último número una preciosa poesía de nuestro Manolo Paso, describiendo la mujer granadina. He aquí un fragmento que les sabrá a ustedes a gloria".

---

de las hijas del profeta;  
 por lo alegre, sevillanas;  
 castellanas, por soberbias;  
 africanas, cuando cantan 35  
 y cristianas, cuando rezan.  
 En Francia tuvo su imperio  
 con la emperatriz Eugenia  
 y, a haber más reyes, de fijo  
 Granada más reinas diera. 40  
 Apenas el sol que nace  
 llena de luces la tierra,  
 despiertan las granadinas  
 (que al par que el alba despiertan),  
 peinan el negro cabello 45  
 que sobre la frente ondea,  
 con rosas y con claveles  
 se engalanan la cabeza,  
 ¡que Dios les dio para adorno  
 una eterna primavera! 50  
 Cuando las rinde el cansancio  
 del trabajo y cuando llega  
 la noche, cantan y ríen  
 con su suerte satisfechas,  
 sobre una alfombra de flores 55  
 y bajo un palio de estrellas;  
 y el viento, tibio y dormido  
 entre sus perfumes, lleva  
 una canción granadina,  
 amorosa, dulce y tierna, 60  
 canciones donde palpita  
 en un beso el alma entera,  
 que de esta manera quieren  
 las mujeres de mi tierra.

¡SOLA!<sup>1170</sup>

No dejes de sus montañas  
 el santo y dulce sosiego  
 y allá en la paz de tu aldea  
 llora tu pena en silencio.  
 ¡Doncella que vas al mundo 5  
 buscando horizontes nuevos.  
 Barca sin mando. Juguete  
 de las olas y los vientos,  
 vuelve! Vuélvete a la aldea,  
 que hallarás seguro el puerto. 10  
 Piensa que al fin la hermosura  
 es como la flor del heno,  
 que apenas nace se agosta.  
 Piensa que son los ensueños  
 del amor y la fortuna 15  
 celajes que lleva el viento.  
 Piensa que el amor más firme  
 que el amor más verdadero  
 suele durar lo que dura  
 el dulce crujir de un beso. 20  
 Si hoy eres la primavera,  
 verás con asombro presto  
 tu cabeza plateada  
 por las nieves del invierno.  
 ¡Vuelve! ¡Vuélvete a la aldea, 25  
 que hallarás seguro puerto!  
 No busques mejores bienes  
 ni persigas más ensueños  
 que las flores de sus campos  
 y las luces de su cielo. 30

<sup>1170</sup> *Instantáneas*, Almanaque de 1900.

---

Tristes suspiros de mí salisteis <sup>1171</sup> al viento palpitando, y flotáis como mundos de tristezas, ¡decidla que la amo!	
Páginas arrancadas en mi vida del libro de los años, alegres cual la luz y los colores, tristes cual los presagios; fieras como las olas que se estrellan en las rocas bramando, bellas como su rostro y la esperanza, ¡decidla que la amo!	5      10
Ideas que concibo, y que en mí aparecisteis flotando, como nace en la noche silenciosa la estrella en el espacio, envueltas en girones de la noche, ¡decidla que la amo!	15
Ideas que crearé tal vez mañana, mañana... o no sé cuándo, antes que palpitéis en mi memoria, ¡decidla que la amo!	20

---

<sup>1171</sup> *Bellas Artes*, 92 (11-01-1900), p. 5.

**MISERERE**<sup>1172</sup>

Sálvame ¡Oh Dios! las aguas cenagosas  
 inundaron mi espíritu doliente,  
 y ya de Jericó las frescas rosas  
 no volverán jamás a ornar mi frente.

Postrada ante tu trono la rodilla 5  
 tu compasión y tu piedad imploro,  
 y reverente el corazón se humilla  
 ante la luz de la verdad que adoro.

Tú que marcas al tiempo su guarismo  
 y a los astros que forman tu corona, 10  
 y limita al espacio y al abismo,  
 ¡Señor! mi horrible iniquidad perdona.

Misericordia ten de mis delitos  
 según la multitud de tus bondades:  
 apártame, Señor, de los precitos, 15  
 y borra de tu mente mis maldades.

Lávame más y más de mi pecado;  
 sana mi pobre corazón herido,  
 y sea por tu mano perdonado,  
 y por justo serás reconocido. 20

Por él sufriendo confusión y mengua  
 desconocido fui de mis hermanos,  
 y el pan que ansiosa demandó mi lengua  
 trocóse amargo al encontrar mis manos.

---

<sup>1172</sup> Luis Pardo, "*Nieblas*, Recordando a un poeta", (21-01-1908), p. 4, escrito un día antes de su muerte.

Sólo insultos hallaban mis cantares; 25  
pero yo que mis preces a ti alzaba,  
en medio de mis tétricos pesares  
en tu inmensa bondad siempre esperaba.

Escúchame, Señor, en mi quebranto, 30  
y llegue mi cantar hasta tu oído:  
Tú sabes que al nacer ahogóme el llanto,  
y en torpe iniquidad fui concebido.

Salpícame, mi Dios, con el rocío  
que en la pradera la alborada llueve,  
lava, padre de amor, el pecho mío, 35  
y quedaré más blanco que la nieve.

Da a mi oído consuelo y alegría  
y renazcan mis huesos humillados;  
destierra de mi pecho la agonía  
y aparta tu mirar de mis pecados. 40

Llena mi corazón de la inocencia;  
vuelva a inundarlo tu divina calma;  
no me apartes, Señor, de tu presencia  
que tú eres sólo el dueño de mi alma.

De tu salud perciba la alegría, 45  
sea en tu espíritu recto confirmado,  
y yo al inicuo enseñaré tu vía,  
y del impío serás reverenciado.

Oye, Señor: tus bondadosos ojos  
nunca apartes de mí, y aunque protervo, 50  
de mi espíritu aparta los abrojos  
y no ocultes tu rostro de tu siervo.

El sacrificio de tu esencia,  
es tan sólo un espíritu afligido,

yo al implorar humilde tu clemencia 55  
te ofrezco un corazón arrepentido.

Adórente, Señor, cielos y tierra,  
el hondo mar y el ancho firmamento,  
cuanto en su seno la creación encierra,  
y cuando alienta el soplo de tu aliento. 60

## 5.3 ANÁLISIS MÉTRICO

POEMA		TIPO DE VERSO					
	OXÍTONO	PAROXÍTONO	PROPÁROXÍTONO	SINALEFA	DIÉRESIS	SINÉRESIS	HIATO
1		94	1	ABUNDA		3	
2	9	21		ABUNDA		2	
3	8	22	2	ABUNDA			
4		25		ABUNDA			
5		20		ABUNDA			
6	1	197	6	ABUNDA		4	
7		267		ABUNDA		2	
8		379	1	ABUNDA		7	4
9		127		ABUNDA		1	
10		115	2	ABUNDA			
11	18	322	6	ABUNDA	1	3	4
12	33	95	1	ABUNDA		1	6
13	10	30					
14	13	121		ABUNDA			
15	14	34		ABUNDA			
16		64		ABUNDA			
17		16		ABUNDA			4
18		119		AUNDA			
19		60		ABUNDA			1
20	7	55	2	ABUNDA			
21	4	69	5	ABUNDA			
22	15	75		ABUNDA			
23		9		ABUNDA			
24		16		ABUNDA			
25	22	66		ABUNDA		1	
26		61		ABUNDA			1
27	7	50	1	ABUNDA			
28		60		ABUNDA			



29	22	21		ABUNDA		1	3
30		64		ABUNDA		1	
31	10	74		ABUNDA			
32		104		ABUNDA			2
33		88		ABUNDA			
34	6	50		ABUNDA			
35		70		ABUNDA		1	
36	2	6		ABUNDA			
37		14		ABUNDA			
38		14		ABUNDA			
39		14		ABUNDA			
40		60		ABUNDA			
41		16		ABUNDA		1	
42	17	58					
a.	4	8					
43		40	2	ABUNDA			
44	2	49	1	ABUNDA			1
45	20	76		ABUNDA		7	1
46		14		ABUNDA			
47		88		ABUNDA			
48	8	55	3	ABUNDA			1
49	1	61		ABUNDA		1	1
50		47		ABUNDA			
51	16	48		ABUNDA			
52		27	1	ABUNDA			1
53	2	58		ABUNDA			
54	2	22		ABUNDA			
55		60		ABUNDA			
56		80		ABUNDA			
57		70		ABUNDA	1	1	1
58		91		ABUNDA			
59	10	86		ABUNDA		3	3
60		56		ABUNDA		1	

---

61	5	107		ABUNDA			1
62	4	46	2	ABUNDA			
63	8	12		ABUNDA			
64		77		ABUNDA			
65	6	6					
66		115	1	ABUNDA			1
67		72		ABUNDA			
68		14		ABUNDA			
69		16		ABUNDA			
70		23		ABUNDA			
71	13	73		ABUNDA			3
72		64		ABUNDA			
73		30		ABUNDA			
74	1	21		ABUNDA		1+1	5
75		60		ABUNDA		2	1

## 5.4 VARIANTES

A continuación pasamos a señalar aquellas variaciones que se producen con respecto al texto que hemos elegido como definitivo para esta edición de la obra poética de Manuel Paso. El modo de señalar estas diferencias comienza con la señalización del verso en orden ascendente, después se señalan los años de publicación y seguidamente la variante entrecomillada. Si disponemos de una misma variación para varias ediciones se señala esa única haciendo constar los distintos años, y en el caso de que en un mismo año haya varias publicaciones haremos referencia a ellas con una abreviatura entre paréntesis.

### ELLA

Verso 4: 1884, "de blanca luz;"; verso 7: 1884, "de rosa y nácar..."; verso 13: 1884, "entre sus redes"; verso 15: 1884, "de las praderas,;"; verso 18: 1884, "la blanca luna,;"; verso 20: 1884, "de lumbre azul;"; verso 21: 1884, "vibrando el éter"; verso 22: 1884, "hiere las sombras,;"; verso 27: 1884, "horas, perfumes,;"; verso 28: 1884, "sombras y luz,;"; verso 29: 1884, "y el alma quede"; verso 30: 1884, "sola en lo inmenso,;"; verso 31: 1884, "Irás con ella"; verso 32: 1884, "Latiendo tú."

### LAS DOS TEMPESTADES

Verso 1: 1885 y 1896: "Corrió la nave; la mujer lloraba,;"; verso 5: 1885, "- ¡Adiós! - gritó con angustiado acento,,"; 1896, "-¡Adiós! - gritó con espantado acento,;"; verso 10: 1885 y 1896, "tumba segura le dará mañana"; verso 12: 1885, "jugará con su cuerpo el oceano" y 1896, "Oceano", sin tilde; verso 13: 1896, "Y tras los muros del hogar, la esposa,;"; verso 19: 1885 y 1896, "que todas las borrascas de los mares".

### NIEBLAS I

Verso 2: 1886, 1900 y 1902, "De Sierra Nevada,;"; verso 3: 1886, 1900 y 1896, "Allí, donde crecen"; verso 4: 1885, "Campanillas, violetas y nardos"; verso 9: 1885, "Suben por la tapia"; verso 17: 1885, "Indócil, sus hojas"; verso 21: 1885: "Que voltean, y pican y cantan"; verso 23: 1885, "Tímidas del alba"; verso 26: 1885, "Toda llena de frescos claveles;" verso 27: 1885, "Que abiertos al día,;"; verso 30: 1885, "Feliz,

encerrada”; verso 33: 1885, “Sin angustias ni dudas ni penas,”; verso 34: 1885, “Corriendo y cantando”; verso 37: 1885, “Todas las mañanas,”; verso 38, 1885: “Corrías riendo”; verso 43: 1885, “Una vez fingiendo”; verso 44: 1885, “Estar descuidada”; verso 47: 1885, “¿Te acuerdas? yo estaba temblando”; verso 52: 1885, “De pronto en el soto”; verso 54: 1885, “Escuchamos los dos con angustia”; verso 55: 1885, “La voz dijo al viento”; verso 56: 1885, “Espirando al perderse en las ramas”, 1886, 1900 y 1902, “Espirando, al perderse en las ramas”; verso 59: 1885, “Y que te miren mis ojos,”; verso 61: 1885, “Tú te sonreíste..., 1902, “Tú... te sonreíste,”; verso 62: 1885, “Yo lloré de rabia.”; verso 65: 1885, “¿Qué tienes? mi madre me dijo.”; verso 66: 1885, “Yo le dije: -¡ay madre!”; verso 67: 1885, “¡Mal haya del necio que ama!”; verso 71: 1885, “Por la enjuta rambla: ”; verso 72: 1885: “El viento los juncos sacude,”; verso 76: 1885: “De una tinta vaga,”; verso 78: 1885, “Tropieza en las ramas,”; verso 82: 1885, “¡Feliz! ¡Anhelante!”; verso 83: 1885 y 1902, “Salí de mi casa.”; verso 84: 1885, “¿Qué largo el camino...!”; verso 87: 1885: “¿Qué tibias! qué dulces”; verso 92: 1885: “De dulzuras vagas,”; verso 93: 1885, “Las sombras del cielo caían.”; verso 94: 1885, “La luna, muy lejos,”; verso 99: 1885, “Llegué a la ventana.”; verso 103, 1886, “Sus manos ardían,” y 1902: “Sus manos ardían,”; verso 104: 1902, “su aliento quemaba.”; verso 104: 1885, “Su aliento quemaba.”; verso 105: 1885, “¿Por qué tristemente,”; verso 106: 1885, “Rosa, suspirabas?”; verso 107: 1885, “¡Mal hayan las noches de Mayo,”; verso 108: 1885, “¡Llegan traicioneras”; verso 106: 1902, “Rosa suspiraba”; verso 119: 1885, “Azul el ambiente”; verso 120: 1885, “Mezclado de plata”; verso 122: 1885, “¡Mal haya la noche!”; verso 123: 1885, “Que vino tan pura y tan blanca.”; verso 124: 1885, “Era ya muy tarde.”; verso 126: 1885, “Lejos, en el soto”; verso 127: 1885, “Cantó la gitana,”; verso 128: “Escuchamos los dos con angustia,”; verso 129: 1885, “la voz dijo al viento”; verso 130: 1885, “respirando al perderse en las ramas:”; verso 135: 1885, “Y ya se sabe,”; verso 140: 1885: “Las últimas notas,”; verso 142: 1885, “De aquel canto triste y helado “; verso 143: 1885, “Como una saeta,”; verso 145: 1885, “La mirada inmóvil,”; verso 146: 1885, “La mejilla pálida,”; verso 149: 1885, “- ¡Ay de mí! me dijiste al oído,”; verso 150: 1885, “¡Por Dios alma mía!”; verso 151: 1885, “No me niegues tu amparo mañana.”; verso 153: 1885, “Tímidas del alba”; verso 155: 1885, “Sobre la ventana,”; verso 156: 1885, “Toda llena de frescos claveles,”; verso 159: 1885, “¡Al fin llega todo!”; verso 161: 1885, “Las noches de invierno”; verso 162: 1885, “El viento pasaba silbando”; verso 163: 1885, “Secóse el arroyo,”; verso 165: 1885, “La corneja

en el chopo graznaba."; verso 167: 1885, "Formaron la parra."; verso 169: 1885, "La triste venganza."; verso 170: 1885, "La lluvia embotó la madera."; verso 172: 1885, "Y llamó a los cristales la zarza" verso 173: 1885, "El álamo seco", verso 174: 1885, "cuajado de escarcha."; verso 176: 1885, "De Sierra Nevada."; verso 177: 1885 y 1902, "Como el eco de un alma que *espíra*."; verso 178: 1885, "Con voz plañidera."; verso 179: 1885, "En el soto, cantó la gitana."; verso 180: 1885: "Un amor que tuve en vida"; verso 183: 1885, "Hubiera ganado el Cielo"; verso 185: 1885, "Gemía y temblaba."; verso 187: 1885, "Rígida y helada.", verso 188: 1885, "las angustias sentí de la muerte."; verso 190: 1885, "Algo negro como una mortaja."; verso 191: 1885, "La noche me sigue"; verso 192: 1885, "Y el rayo me aguarda.", 1886, 1901 y 1902, "¡La noche me sigue."; verso 193: 1886, 1901 y 1903, "En la roca espero"; verso 196: 1885, "Envuelto en espuma."; verso 198: 1885, "La noche me sigue"; verso 199: 1885, "Y el rayo me aguarda."; verso 200: 1885, "¡Qué noches me esperan!"; verso 201: 1885, "¡Tan tristes! ¡Tan largas!"; verso 202: 1885, "Tengo un ansia y un peso, y un frío...!".

#### SAN FRANCISCO DE BORJA

Verso 126: 1902, "Dijo: ¡A pesar de todo, sólo mía!"; verso 150: 1902, "Que esta es la Emperatriz, vuestra señora."; verso 154: 1902, ¡Sí juro que he pasado".

#### ZAHARA

Verso 3: 1902, "Y del desierto el sol resplandeciente"; verso 9: 1902, "Creció como la palma del desierto."; verso 26: 1902 se suprimen los versos 26 a 50; verso 51: 1902: "Así vivía Hamed, empedernido"; verso 52: 1902, "el corazón y el sentimiento muerto."; verso 53: 1902, "arrogante, salvaje, decidido"; verso 54: 1902, "Hamed, por la ignorancia embrutecido."; verso 55: 1902, "era no más que un tigre del desierto."; verso 58: 1902, "Y Hamed, por lo cruel y lo inhumano"; verso 64: 1902, "labrar con su sangrienta media luna"; verso 65: 1902, "un surco en las entrañas de la historia."; verso 67: 1902, "la gloria de su fama lisonjera."; verso 78: 1902, "Casi en debilidad se convertía."; verso 79: 1902, "y el viejo al contemplarla sonreía"; verso 80: 1902, "con la sonrisa cándida del niño."; verso 81: 1902, "¡Era su padre! ¡Y al sentir el hielo"; verso 82: 1902, "De la vejez que llega presurosa"; verso 85: 1902, "Le anticipaba el bienestar del cielo!"; verso 86: 1902, los versos 86 a 90 se suprimen; verso 99: 1902, "Y su pasión, instante por instante"; verso

101: 1902, se suprimen los versos versos 101 a 105; verso 109: 1902, "Ni se extingue del todo con los años,"; verso 113: 1902, "Inflamando la atmósfera espaciosa,"; verso 116: 1902, "Si con asombro descriptible viera"; verso 121: 1902, "Forjó el Creador las almas y los mundos"; verso 123: 1902, "de espíritus y mundos que giraron"; verso 124: 1902, "en un solo momento, los profundos"; verso 125: 1902, "abismos, de la nada, se poblaron."; verso 128: 1902, "Y puso en la pasión la valentía!"; verso 133: 1902, "Dándoles la borrasca y la entereza:"; verso 148: 1902, "¡Patria rica en desgracia y hermosura,"; verso 156: 1902, "Su amor y su pobreza detallando,"; verso 157: 1902, "por la mente del moro, entristecida,"; verso 168: 1902, "Y la sangre brotando en él, hervía"; verso 175: desde este verso al 275 se reprodujo en *La Vida Galante*, 30 (28-05-1899), fiel al texto de 1886; verso 182: 1902, "Llegó el moro en distintas ocasiones"; verso 194: 1902, "Pues tiene engaños mil; el más usado"; verso 219: 1886, "Y entre Zahara y Hamed, risueña crece"; verso 221: del verso 221 al 235 se reprodujo en *La Ilustración Ibérica*, 1885, p. 34 del suplemento "Colección de composiciones inéditas de los más notables escritores de España ilustradas con magníficos grabados", con el título: "Duerme". En esta primera versión original se añade después del verso 235 una estrofa más: "Tal vez soñando en el amor primero, /la doncella bendice su fortuna, / mientras, resplandeciente y traicionero, /pasa por entre flores, y ligero /besa su boca un rayo de la luna." Este poema así reproducido lo incluye José M<sup>a</sup> de Cossío en su famosa antología. Él encuentra en este poema cierta semejanza con un poema de José Somoza; verso 226: 1886, "¡Y tras sus rojos labios, contraídos,"; verso 231: 1886, "¡Y sus ojos serenos y rasgados"; verso 237: 1886, "De nuevo el moro, con afán creciente,"; verso 248: 1902, "Su corazón, que con angustia late,"; verso 249: 1886, "Le ataja en el camino del abismo,"; verso 250: 1886, "Y es fuerza sucumbir en el combate!"; verso 254: 1886, "Contemplará del cielo la grandeza?"; verso 255: 1886, "¿Si en él quisiera estar, fuera pecado?"; verso 256: 1886, "Su corazón como la seca rama,"; verso 272: 1886, "De largo sueño, o de febril desmayo,"; verso 274: 1886: "Quedó un momento contemplando a Zahara..."; versos 282: 1902, "Su moribunda luz el sol poniente"; verso 311: 1902, "Y el viento de la noche refrescante"; verso 366: 1902, "¡Desgraciado de aquel que tras la afrenta".

## LA PRIMERA CARTA

Verso 2: 1897 y 1898, “tu carta ayer por fin he recibido”; verso 7: 1897 y 1898, “¡Y tantas, tantas veces la he leído,”; verso 8: 1897 y 1898, “Que ya casi la digo de memoria!”; verso 9: 1897 y 1898, “Las palabras trazadas por tu mano”; verso 11: 1897 y 1898, “a veces, el papel se obscurecía,” 1886: a veces, el papel se oscurecía,”; verso 14: 1897 y 1898, “Perdóname que, ciega y obstinada,”; verso 22: 1897 y 1898, “Y al llamarte amorosa y desvelada,”; verso 23: 1897 y 1898: “Idéales”; verso 27: 1897 y 1898, “¡Muchas veces el alba soñolienta,”; verso 32: 1897 y 1898, “¡Aborrezco la luz, y me da enojos”; verso 34: 1886, 1897 y 1898, “las lágrimas del cielo y de mis ojos!”; verso 39: 1897 y 1898, “¡Los sueños me tornaron tan celosa,”; verso 43: 1897 y 1898, “perdona si me río,”; verso 47: 1897 y 1898, “y al soñoliento albor de la mañana”; verso 49: 1897 y 1898, “los pájaros cantando,”; verso 56: 1897 y 1898, “y estallan en la atmósfera encendida”; verso 59: 1897: “¡No puedo sujetar el pensamiento,”; verso 61: 1897 y 1898, “en la luz, en las flores y en el viento,”; verso 62: 1897 y 1898, “Creyendo en todas partes”; verso 64: 1897 y 1898, “Y ¡a qué negarlo! enamorada y loca...”; verso 70: 1897 y 1898, “Van pasando, pasando por mi frente,”; verso 73: 1897, “al pasajero viento se confía”; verso 75: 1886, 1897 y 1898: “¡Los sueños amorosos”; verso 77: 1886, 1897 y 1898, “y el viento que los trajo... se los lleva!”; verso 84: 1897 y 1898, “Y es tanto lo que lloro, ¡que me arredra!”; verso 85: 1886, 1897 y 1898: “¡Qué he de hacer, ay de mí! ¡Firme es la piedra,”; verso 88: 1897 y 1898, “¡Al fin mujer! ¡y la mujer que adora”; verso 89: 1897 y 1898, “No sabe más que amar, tan ciegamente”; verso 90: 1897 y 1898, “Que nada le amedrenta!”; verso 91: 1897 y 1898, “¡Al torbellino del amor se lanza,”; verso 92: 1886, 1897 y 1898, “Duda... teme... se irrita... se impacienta...!”; verso 95: 1897 y 1898, “y cuando se deshace la tormenta”; verso 97: 1897 y 1898, “¡Abandónalo todo! Yo te espero,”; verso 98: 1897 y 1898, “abandona esa gloria que deseas,”; verso 99: 1897 y 1898: “¡Quiero decirte que te adoro, a solas!”; verso 105: 1897 y 1898, “y vaga por mi frente”; verso 118: 1897 y 1898, “¡Al fin la luna, muda compañera,”; verso 120: 1897 y 1898, “¡Y tengo comparada mi fortuna,”; verso 125: 1897 y 1898, “¡Adiós, adiós, bien mío!”.

## NIEBLAS II

Verso 5: 1886, (II), “ya no hay nieve en la cumbre del monte,” 1895, “¡Ya hay nieve en la cumbre del monte!”; verso 7: 1886 (II), 1895, 1946, “Se refleja en los campos

desiertos"; verso 9: 1895, "medrosas, el vuelo;"; verso 10: 1895, "Ya chillan los búhos;"; verso 12: 1895: "Ya empiezan las noches lluviosas;" verso 13: 1895, "¡qué largas, qué frías"; verso 14: 1895, "las noches del mes de los muertos!"; verso 15: 1895, "Me abrasan tus manos;"; verso 16: 1886 (II) y 1946, "Me hielan los besos,;" verso 18: 1886, ambos textos, 1895 y 1902, "Violados y secos.;" verso 21: 1895, "¡No tan cerca...! ¡Me quema tu aliento!"; verso 23: 1886 (II), "Por Dios te lo ruego", 1895, "¡por Dios te lo ruego!"; verso 24: 1895, "Clava en mí tus ojos;"; verso 25: 1895, "que miren serenos,;" verso 26: 1886, ambos textos, y 1902, "No me mires así... de ese modo,", 1895, "¡No me mires así... de ese modo...!"; verso 27: 1895, "¡Te flota en la vista"; verso 28: 1895, "algo vago que luce siniestro!"; verso 29: 1895 y 1946, "Ven a la ventana.;" verso 31: 1895, "Sacude la lluvia en las hojas;"; verso 32: 1886 (II), "La palma vacila,;" verso 34: 1886, 1895, 1902 y 1946, "¡No llores, mi vida!"; verso 35: 1886 (II), "Por Dios te lo ruego", 1895, "¡por Dios de lo ruego!", 1946, "Por Dios te lo ruego;"; verso 37: 1886, 1895, 1902 y 1946, "Bajo el mismo techo.;" verso 38: 1895, "Tengo sangre, y es tuya; ¡no llores!"; verso 39: 1886, 1895 y 1902, "¡Qué aprisa respiras!", 1946, "¡Qué aprisa respiras!"; verso 40: 1895, "¡No tan cerca...! ¡Me quema tu aliento!", verso 43: 1886 (II) y 1895, "Cuando te aguardaba"; verso 44: 1886 (II) y 1895, "Vergonzoso y trémulo"; verso 47: 1895, "En las tapias musgosas del huerto;"; verso 48: 1886 (II), 1895 y 1946, "Y cuando salías"; verso 49: 1886 (II), "feliz a mi encuentro"; verso 50: 1886, "alegre mezclabas,;" verso 52: 1886 (II), "¡y al sonar la campana del alba"; verso 53: 1886 (II), "qué triste veías"; verso 54: 1886 (II), "la luz en los bordes del cielo!", 1895 y 1946, "y al sonar la campana del alba,;" verso 58: 1886 (II), "En el firmamento"; verso 59: 1886, 1895, 1902 y 1946, "Y quedar en eterno reposo,;" verso 60: 1895, "me hubiera quedado"; verso 62: 1902, "¡Ya todo ha pasado,;" verso 63: 1886 (II), "como pasa un sueño,", 1886 (N) y 1902, "Como pasa un sueño;"; verso 64: 1895, "¡Ya chillan los buhos!", 1946, "¡Ya chillan los buhos!"; verso 66: 1886, ambos textos, 1902 y 1946, "Ya hay nieve en la cumbre del monte;"; 1895: "¡Ya hay nieve en la cumbre del monte!"; verso 69: 1886 (II), "Aún llevo en el alma,;" verso 71: 1886, 1895, 1902 y 1946, "Crepúsculos vagos"; verso 72: 1886, 1895, 1902 y 1946, "del sol de otro tiempo.;" verso 73: 1895, "¡También en las tardes de otoño"; verso 74: 1895, "retiene el espacio"; verso 75: 1895, "del sol los fulgores postreros!"; verso 77: 1895, "El fatal momento.;" verso 80: 1886 (II), "Acércate, ven a mi lado", 1886 (N) y 1902 y 1946, "Acércate, ven a mi lado:;"; verso 81: 1886 (II), "La pálida frente,;" verso 83: 1886 (II),



"¡No importa! ¡Tus labios", 1886 (N), "¡No importa! ¡Tus labios,"; verso 85: 1886 (II), "Si ya están marchitos"; verso 86: 1886 ambos textos, 1902 y 1946, "aún puedo encenderlos!". Verso 90: 1886 (II), "¿Si es cierto que nada"; verso 91: 1886 (II), "se pierde, si es cierto"; verso 96: 1886 (II), "flotando en los pliegues del viento?", 1895, "Flotando en los pliegues del viento,"; verso 98: 1886 (II) y 1895, "Del reposo eterno"; verso 100: 1895, "Velados y quietos"; verso 101: 1886, ambos textos, y 1902, "En un punto, en la esfera vacía,", 1895, "en un punto en la esfera vacía", 1946, "en un punto de la esfera vacía"; verso 103: 1895, "esas cosas que miran los muertos"; verso 105: 1895, "Los quejidos lentos"; verso 108: 1895, "Y penetre la luz en tu alma"; verso 110: 1886 (II), 1895 y 1946, "Alumbren tu pálido cuerpo,", 1886 (N) y 1902, "Alumbren tu pálido cuerpo;" verso 112: 1895, "con amores buenos,"; verso 113: 1886 (II), "¡Cómo te esperaba", 1895, "como te esperaba"; verso 114: 1886 (N), 1902 y 1946, "Vergonzoso y trémulo,"; verso 115: 1895, "Tantas horas al pie de la reja...."; verso 116: 1886, 1895, 1902 y 1946, "¡Iré por si aspiro"; verso 117: 1886, 1895, 1902 y 1946, "tu ceniza mezclada en el viento!".

### LA MEDIA NOCHE

Verso 5: 1902, "Las sombras han borrado los linderos."; verso 6: 1896, "los pinos soñolientos cabecean"; verso 7: 1896, "corren las aguas por los hondos cauces"; verso 9: 1896, "¡Es ya la media noche! Las campanas"; verso 11: 1896, "en el corral vecino canta el gallo,"; verso 12: 1896, "se revuelve en el lecho la doncella"; verso 13: 1896, "y abre de par en par sus grandes ojos,"; verso 17: 1896, "Tercia su capa el rondador medroso"; verso 18: 1896, "tosiendo fuerte, la guitarra templada,"; verso 21: 1896, "Interminables horas de amargura"; verso 22: 1896, "para el que enfermo dolorido vela"; verso 24: 1896, "Y sus minutos por quejidos cuenta"; verso 26: 1896, "que asustado en la cuna, llora..."; verso 39: 1896, "Mientras que en los oscuros calabozos,"; verso 40: 1896, "y a media voz, que enronqueció la pena,"; verso 44: 1896 y 1902, "honra y dinero en el tapete juega"; verso 47: 1896, "y el sabio ansioso en su taller devora"; verso 50: 1896, "Puede su cráneo con la luz eterna"; verso 59: 1896, "Es ya la media noche"; verso 77: 1896, "las vírgenes del pórtico,"; verso 84: 1896, "con ecos prolongados."; verso 106: 1896, "en éxtasis sagrado,"; verso 112: 1896 y 1902: "Con eco soberano"; verso 115: 1896, "¡Estrellas y luceros"; verso 118: 1902, "En el celeste manto,"; verso 122: 1902, "Con eco soberano"; verso 124: 1902, "Metálicas del órgano," verso 126: 1896 y 1902: "Del templo

solitario,”; verso 160: 1900, “Como encendidos puntos”; verso 190: 1902, “Que empuja al huracán,”; verso 212: 1902, “Que alumbra, cruje y quema,”; verso 253: 1899 se suprimen los versos 254 a 267; verso 260: 1895, “a un mechón, erizado, de cabellos...”; verso 282: 1899, “Un rayo tembloroso, ¡amarillento!”; verso 287: 1895, “La altiva cortesana se emborracha,”; verso 295: 1895, “cantando, desgredadas y descalzas”; verso 297: 1895, “Llegan a ser codicia y regocijo,”; verso 298: 1895, “y pasto al lujo, que devora hambriento.”; verso 306: 1895 y 1902, “y dulces ríen, perfumados, frescos.”; verso 307: 1895 y 1902, “¡Copa encendida donde bebe el rico”; verso 308: 1895 y 1902, “En manantiales de crujientes besos”; verso 309: 1895, “Todas las estudiadas languideces”; verso 313: 1902, “¡Incontrastable fuerza de la carne”; verso 317: 1895, “Los alaridos del dolor, del hambre”; verso 318: 1895, “Los fieros latigazos del desprecio”; verso 319: 1895, “Las heces de los vicios. Las injurias”; verso 320: 1895, “A los desheredados y plebeyos”; verso 321: 1895, “El barro de las plazas y las calles”; verso 322: 1895, “Todo, en la cortesana toma cuerpo,”; verso 324: 1895, “Con roja luz sobre el colgado lecho”.

Tanto el fragmento II como el I, que se reproducen en *Los Apuntes* (1896) no mantienen la presencia de las mayúsculas al comienzo del verso.

## ESTROFAS

ESTROFA IV. Verso 1: 1886, “¡Todo acaba, mi bien! Verás un día”; verso 8: 1886, “de la memoria el sueño,”; verso 9: 1886, “Y entonces sólo quedará en la nada”, 1901, “Y entonces sólo quedará la nada”; verso 10: 1886, “El alma por amor... ¡y Dios por serlo!”.

ESTROFA V. Verso 1: 1886, “¡Ya me es igual la vida que la muerte!”; verso 3: 1886, “¿El por qué no me mato no adivinas?”.

ESTROFA VI. Verso 1: 1886, “¡Miré unos ojos negros, y en las sombras”; verso 3: 1886, “la noche va conmigo y ya no guardo”; verso 8: 1886: “La luz del rayo próxima a vibrar!”; verso 9: 1886, “¡Si luz hubiera en el sepulcro frío”; verso 10: 1886, “Fuérame entonces plácido el morir!”; verso 11: 1886, “¡Si en el sepulcro hubiera luz!! ¿Quién sabe?”.

ESTROFA VII. Verso 1: 1896, “¡Aquí está la barca! La noche es hermosa.”; verso 2: 1896: “¿No vienes?- Me quedo. - ¿Te quedas? ¿Por qué?”; verso 3: 1886 y 1896, “¿No

ves levantarse montones de plata"; verso 4: 1886 y 1896, "tiñendo los montes, besando tus pies..."; verso 5: 1896, "- Aguarda, barquero.- ¿Qué quieres decirme?"; verso 6: 1896, "- ¡Que adónde me llevas! - Allí... ¡más allá...!"; verso 7: 1886 "no temas" en minúscula. Si es debido a un error tipográfico, también en 1900 se reprodujo del mismo modo, 1896: "- Me asaltan temores... - ¿Temores? ¡No temas!"; verso 8: 1886 y 1896, "Quien no se aventura, no pasa la mar."; verso 9: 1896: "- ¡Pues vamos!- ¡Pues vamos! Aquí está la barca."; verso 10: "En tanto cantemos entona el laúd.", 1896, "En tanto, cantemos. Entona el laúd."; verso 11: 1886 "¡No miras la espuma que es flor de los mares;", 1896, "¿No miras la espuma, que es flor de los mares?"; verso 12: 1886, "No ves en el cielo las flores de luz!", 1896, "¿No ves en el cielo las flores de luz?..."; verso 13: 1896, ¡Así ya hace tiempo que vamos viajando,!"; verso 14: 1896, ¡cantando el barquero y yo... sin cantar!"; verso 15: 1886, "Me cansa el viaje. ...¿Do vamos? Pregunto,", 1896, "Me cansa el viaje. ¿Do vamos?"; verso 16: 1886, "Y él siempre contesta... ¡Allí!... ¡¡ Más allá!", 1896, "Y él siempre contesta: ¡Allí...! ¡¡ más allá!".

ESTROFA VIII<sup>1173</sup>. Verso 2: 1886 (N), "Llevándola en los hombros,", 1902 (N), "Llevándola en los hombros;"; verso 3: 1886 (N), "Con ella nada iba"; verso 4: 1886 (N), "¡Ni un rezo, ni una luz!"; verso 5: 1886 (N) y 1902 (N), "La tarde declinaba;"; verso 6: 1886 (N) y 1902 (N), "algo sentí en el pecho,"; verso 9: 1886 (N) y 1902 (N), "Llegamos, y ya abierta"; verso 11: 1886 (N) y 1902 (N), "Y allí, de un solo empuje"; verso 13: 1886 (N) y 1902 (N), "Y pálida...¡muy pálida!"; verso 15: 1902 (N), "y harapos sobre el pecho,"; verso 16: 1886 (N) y 1902 (N), "¡Muy pálido también!"; verso 17: 1886 (N), "Los ojos ya sin lumbré", 1902 (N), "Los ojos ya sin lumbré;"; verso 18: 1886 (N) "hundidos y violados"; verso 20: 1886 (N) y 1902 (N), "¡Lo mucho que lloró!"; verso 21: 1886 (N) y 1902 (N), "No sé cuál se llamaba;"; verso 22: 1886 (N) y 1902 (N), "Ni sé lo que fue en vida...!".

ESTROFA IX. Verso 1: 1883, "Cerca la inmensidad de su hermosura;"; 1886, "Cerca, la inmensidad de su hermosura;"; verso 2: 1883 y 1886, "lejos, la inmensidad de los espacios."; verso 3: 1883 y 1886, "Cerca, la luz de sus hermosos ojos"; verso 4: 1883 y 1886, "lejos, la luz de los brillantes astros."; verso 5: 1883, "Allá, tintas neblinas y jirones,", en 1902 (N), "Allá, tintas neblinas y girones;"; verso 7: 1883, "aquí, las tintas de su blanca

<sup>1173</sup> (N) es *Nieblas*.

frente", 1886, "aquí las tintas de su hermosa frente", 1902, "Aquí, las tintas de su hermosa frente"; verso 8: 1883, "y el carmín de su tez y de sus labios;"; verso 9: 1883, "Dios abrazó los infinitos mundos;".

### LA ALHAMBRA<sup>1174</sup>

La versión de 1890 introduce todos los versos con mayúsculas, ortografía que queda apuntada y no se añadirá si no se produce alguna otra variante.

Verso 1: 1890, 1901 (*HP* y *LA*) "Que premie el cielo a todos los cantores"; verso 2: 1890, "Que cantaron tu fama; al bendecirte", 1901, "que cantaron tu fama al bendecirte"; verso 3: 1890, "Florezcan en tu valle nuevas flores;"; 1901(*HP* y *LA*), "Florezcan en tu valle nuevas flores;"; verso 4: 1890: "Yo sólo sé decirte;"; 1896 y 1902, "Yo... sólo sé decirte;" y 1901(*HP* y *LA*), "yo sólo sé decirte;"; verso 5: 1901 (*HP* y *LA*), "¡Dios te bendiga amor de mis amores." Después del verso 5 1890 y 1901 (*HP* y *LA*) incluyen la siguiente estrofa correspondiente a los versos 6 a 10: ¡Tanto tiempo hace ya que no te veo,/ Que sólo con nombrarte/ Me martiriza péfido el deseo,/ Y en mis ensueños luminosos creó/ Poder de nuevo verte y adorarte". Ha de incluirse una exclamación final atribuible a un error de imprenta. Si bien en la versión de 1890 el poema continúa como el de 1897, en las de 1901 incluye una estrofa más: "¡Quién tuviera el acento soberano/ con que cantó tu gloria/ la gran musa del bardo castellano!/Vuelve resplandeciente a mi memoria,/que en mi pecho cautiva,/ jamás podré olvidarte mientras viva." Verso 7: 1890, "Tu palacio de encajes se levanta;"; 1896 y 1902, "tu palacio de encaje se levanta;"; 1901 (*HP* y *LA*), "tu palacio de encajes se levanta"; verso 8: 1896 y 1902, "y amante y silencioso;"; 1901 (*HP* y *LA*), "y amante y silencioso;"; verso 12: 1890, 1901(*HP* y *LA*), "Que circunda el Picacho del Veleta"; verso 13: 1890, 1896, 1901 (*HP* y *LA*) y 1902"refresca de tus bosques los ardores;"; verso 14: 1890 y 1901 (*HP* y *LA*), "y un perfumado cinturón de flores;"; después del verso 15 en 1896 y 1902 se suprimen los versos 16 a 48; verso 18: 1890, "Llegándote a mirar; ¿Quién no te siente?"; verso 19: 1890, "Llegándote a perder; ¿quién no te llora?"; verso 20: los versos 20 a 24 no aparecen en ninguna de las otras composiciones, pero sí otros versos, en 1890 "Aquel grito de ¡patria!" y 1901(*HP* y *LA*), "Aquel grito de patria"/"que generoso por los aires vuela/ y que en la madre patria se prolonga,/ comienza en Covadonga/ y termina en

<sup>1174</sup> (*HP*) es *Heraldo de París* y (*LA*) es *La Alhambra*.

la Torre de la Vela./ 1890 “Bendígate el Señor, amada mía,” y 1901 (*HP* y *LA*), “¡Bendígate el Señor amada mía”/ que apareces espléndida a mis ojos/ como el naciente luminar del día!”; verso 24: 1901 (*HP* y *LA*) “¡Qué solitaria te encontré, velada,”; verso 25: 1890 y 1901 (*HP* y *LA*), “ceñida por finísimos cendales”; verso 26: 1890, “Llena de luz, la tierra perfumada,” 1901 “llena de luz la tierra perfumada,”; verso 27: 1890, “Llena el aire de olores virginales”, 1901 (*HP* y *LA*), “lleno el aire de olores virginales.”; verso 28: 1901 (*HP* y *LA*), “¡Bendígate el Señor, Granada mía,”; verso 29: 1890, “¡Que no caben las flores en tu suelo”; verso 30: 1890 y 1901 (*HP* y *LA*), “y dan frutos las peñas de tu tierra”; verso 31: 1890, “A los rayos del sol! ¡Bendiga el cielo” y 1901 (*HP* y *LA*), “a los rayos del sol! Bendiga el cielo”; verso 32: “la gran matriz de tu fecunda tierra.”; verso 33: 1890 suprime los versos 33 a 36, 1901(*HP* y *LA*), “Aun en el rojizo muro derrumbado”; verso 35: 1901 (*HP* y *LA*), “se levanta, al sentirse coronado”; verso 36: 1901 (*HP* y *LA*), “por la mano del tiempo, de laureles?”; verso 37: 1901(*HP* y *LA*), introducen los siguientes versos “¿Quién tus glorias no sabe? Descendida/ del manto real que aprisionó tus hombros,/ eres la augusta majestad caída/ llorando tus tristezas entre escombros!”; verso 38: 1890 y 1901 (*HP* y *LA*), “del África infeliz, llegan quejidos”; verso 43: 1890, “Con ansia te llamé, desesperado,” y 1901(*HP* y *LA*), “con ansia te llamé desesperado,”; verso 44: 1890, “Anhelando tu ambiente perfumado,” y 1901(*HP* y *LA*), “anhelando la paz de tu frescura,/ bendiciendo tu ambiente perfumado,”; verso 45: 1890, “Y al fin, rendido de mi loco empeño,”; verso 46: 1890, “Al dormirse soñando tus delicias,” y 1901(*HP* y *LA*), “al dormirse soñando en tus delicias,”; verso 47: 1890, “Gocé de tus caricias” y 1901 (*HP* y *LA*), “goza de tus caricias”; verso 50: 1890, “Desde el cielo las sombras a los valles,”; verso 53: 1890 y 1901 (*HP* y *LA*), “Del Albaicín por las angostas calles.”, 1896 y 1902 “del Albaicín por las angostas calles,”; verso 54: 1890, “Y enfrente, te elevabas altanera,” 1896 y 1902, “y enfrente te elevabas altanera,” y 1901 (*HP* y *LA*), “Y enfrente te elevabas altanera,”; verso 55: 1890, 1896 y 1902, “Ceñido el muro de floridas mallas,” y 1901 (*HP* y *LA*), “ceñido el muro de floridas mallas”; verso 56: 1890, 1896 y 1902, “y el sol, apresurando su carrera,” y 1901 (*HP* y *LA*), “y el sol apresurando su carrera”; verso 57: 1890, “Se reflejaba por la vez postrera,”; verso 58: 1896 y 1902 “como un joyel de fuego en tus murallas.”; verso 62: 1890, 1896 y 1902, “¡Aquel dulce mirar tan soñoliento,” y 1901 (*HP* y *LA*), “aquel dulce mirar tan soñoliento,”; verso 64: 1890, “Una nota de amor, iluminada”; verso 66: 1890, 1896 y

1902 “¿Qué te podré decir para cantarte,” y 1901 (*HP* y *LA*), “¿Qué te podré decir para cantarte,”; verso 67: 1890, “Si en ti he pasado mis mejores días?”; verso 68: 1890, “Martirios y esperanzas y alegrías...”, 1896 y 1902, “martirios... y esperanzas... y alegrías?” y 1901 (*HP* y *LA*), “¡martirios, esperanzas y alegrías!...; verso 69: 1890, “Alejado de ti, ¡sólo llorarte!”, 1896 y 1902, “¡Alejado de ti, sólo llorarte!” y 1901 (*HP* y *LA*), “Alejado de ti sólo llorarte!”; verso 70: 1890, “Aquellas largas horas del verano...”, 1896 y 1902 “Aquellas largas horas del verano,” y 1901 (*HP* y *LA*), “Aquellas largas horas del verano,”; verso 71: 1890, “Cuando el aire encendido de bochorno”, 1896, 1901 (*HP* y *LA*) y 1902, “cuando el aire encendido da bochorno,”; verso 72: “y el sol cayendo a plano,”, 1896 y 1902 “y el sol, cayendo a plano,”; verso 73: 1896 y 1902 “evapora las aguas del pantano,”; verso 74: “Y hay en las peñas el calor de un horno.”, 1896, 1901 (*HP* y *LA*) y 1902 “y hay en las peñas el calor de un horno,”; verso 75: 1890, 1896, 1901 (*HP* y *LA*) y 1902 “cuando el cielo encendido”; verso 77: 1896 y 1902 “y se escucha monótono el ruido”; verso 78: 1890, “Del penoso cantar de la cigarra.”, 1896 y 1902 “del penoso cantar de la cigarra,” y 1901 (*HP* y *LA*) “del penoso cantar de la cigarra,”; verso 79: 1890, “En las pasadas horas del reposo”, 1901 (*HP* y *LA*) “En las pasadas horas del reposo,”; verso 80: 1890, 1896, 1901 (*HP* y *LA*) y 1902, “cuando todo se aplan y se enmudece”; verso 81: 1890 “¡Cuando ya todo es luz! Cuando parece”, 1901 (*HP* y *LA*) “cuando ya todo es luz, cuando parece”; verso 82: 1890, 1896 y 1902, “Sierra Nevada un plano luminoso,” y 1901 (*HP* y *LA*) “Sierra Nevada un plano luminoso”; 1901 añade los versos “y el agua de los remansos detenida/ besa templada las marchitas flores/ y calientes los gérmenes de vida/ se levantan al sol germinadores,”; verso 83: 1890, 1896, 1901 (*HP* y *LA*) y 1902, “sacude el potro el sudoroso lomo,”; verso 84: 1890, “El aire abrasa... el horizonte ciega...”, 1896 y 1902, “el aire abrasa, el horizonte ciega,” y 1901 (*HP* y *LA*) “el horizonte abrasa, el horizonte ciega”; verso 85: 1890, “Y la cumbre del sol cayendo a plomo”, 1896 y 1902, “y la lumbre del sol, cayendo a plomo,”; verso 86: 1890, “Retuesta el trigo de tu fértil Vega”, 1896 y 1902 “retuesta el trigo de la fértil vegal”; tras el verso 86 hay variedades, en 1890 se suprimen los versos 87 a 102 y se incluye la siguiente estrofa “En esas tierras te busqué amoroso,/ En las horas de ardiente calentura,/ Y a la par que reposo,/ Tu recinto me dio sombra y frescura;/ Y adormecido en tu serena calma,/ He sentido mil veces,/ Postrado el cuerpo y entornada el alma,/ Dulces y soñolientas languideces.”, en 1896 y 1902 se incluye “Tú saciaste propicia mis ardores/

cuando yo te buscaba enamorado,/ ¡como busca el amante sus amores!/ ¡como busca su patria el desterrado!/ Y adormecido en tu serena calma,/ he sentido mil veces,/ postrado el cuerpo y entornada el alma,/ dulces y soñolientas languideces. // Soñadas horas del amor, ¡qué tristes/ pasaron para mí! ¡Qué luminosas/ aquellas claras noches del estío/ en que yo te encontraba solitaria,/ y, muda compañera de mi hastío,/ cantabas dulcemente una plegaria,/ llorándola con gotas de rocío!” y en 1901 (*HP* y *LA*) se suprimen los versos 87 al 102; 1896 y 1902 suprimen los versos 95 a 106; verso 103: 1890, “¿Qué te podré decir para cantarte” y 1901 (*HP* y *LA*) “¿Qué te podré decir para cantarte”; verso 104: 1890, “Si en ti he pasado mis mejores días?”; verso 105: 1901(*HP* y *LA*) “¡martirios y esperanzas y alegrías!”; verso 106: 1890, “Alejado de ti, ¡sólo llorarte!”, 1901 (*HP* y *LA*) “¡Alejado de ti solo llorarte!”; verso 107: 1890, 1896 y 1902, “Cada rayo de luz tiene su llama,” y 1901(*HP* y *LA*) “¡Cada rayo de luz tiene su llama,”; verso 108: 1890, 1896, 1901 (*HP* y *LA*) y 1902 “cada flor su vergel y su lindero,”; verso 109: 1890, “¡Cada pájaro llora por su rama”, 1901 “cada pájaro llora por su rama”; verso 110: 1901 (*HP* y *LA*), “y el mismo mar que con estruendo clama”; verso 111: 1901 (*HP* y *LA*), “busca la playa que besó primero!”; verso 114: 1896 y 1902, “¡aquella tierra que bendije un día,”; verso 115: 1890 y 1901(*HP* y *LA*), “que me aprisione con eterno abrazo.”, 1896 y 1902 “que me aprisione con eterno abrazo!”; verso 116: 1890, 1896 y 1902 “Y si, lejos de ti, no puedo verte,” y 1901 (*HP* y *LA*) “Y si lejos de ti no puedo verte,”; verso 118: 1890 “que soñando contigo y con tu cielo,”, 1896 y 1902 “¡que soñando contigo y con tu cielo”.

#### A CRISTO<sup>1175</sup>

Verso 1: 1895, “Te llaman la miseria y los pesares”, 1897 (*Ger*) y 1902 (*N* y *DQ*) “Te llaman la miseria y los pesares,”, 1902 (*HP*) “Te llama la miseria y los pesares;”; verso 2: 1897 (*Ger*) y 1902 (*N*) “Hambre que gime, cólera que estalla,”, 1902 (*HP*) “hambre que grita, cólera que estalla,”, 1902 (*DQ*) “¡hambre que gime!, ¡cólera que estalla!”; verso 3: 1897 (*Ger*) y 1902 (*HP*) “Y en el fiero trajín de la batalla”; verso 5: 1902 (*DQ*) “Oficia la mentira en tus altares,”; verso 6: 1897 (*Ger*) “y gobierna a tu pueblo la canalla,”, 1902 (*N*) “y gobierna tu pueblo la canalla,”; verso 7: 1902 (*HP*) “¡oye, Señor, la voz de la metralla”; verso 8: 1897 (*Ger*) “Rugiendo por las tierras y los mares.”, 1902 (*N*) “que clama por las tierras y los mares.”, 1902 (*HP*) “que trueno por las tierras y los mares!”, 1902

<sup>1175</sup> (*Ger*) es *Germinal*, (*N*) es *Nieblas*, (*DQ*) es *Don Quijote* y (*HP*) *Heraldo de París*.

(*DQ*) "que truenan por la tierra y por los mares."; verso 9: 1897 (*Ger*) "La *dinamita* a gritos te ha llamado,", 1902 (*N*) "La dinamita a voces te ha llamado.", 1902 (*HP*) "La dinamita a gritos te ha llamado;"; verso 10: 1897 (*Ger*) "Nada hiciste al morir, grita iracundo,", 1902 (*HP*) "nada hiciste al morir", grita iracundo", 1902 (*N*) " "Nada hiciste al morir"- grita iracundo"; verso 11: 1897 (*Ger*) y 1902 (*DQ*) "Este mundo irredento y desquiciado", 1902 (*HP*) "este pueblo irredento y desquiciado.", 1902 (*N*) "este pueblo irredento y desquiciado;"; verso 12: 1897 (*Ger*) "Quiere tu sangre, manantial fecundo;", 1902 (*HP*) "Quiere tu sangre, manantial fecundo.", 1902 (*N*) "pide tu sangre, manantial fecundo."; verso 13: 1897 (*Ger*) "Baja otra vez a ser crucificado;"; verso 14: 1897 (*Ger*) y 1902 (*DQ*) "¡Vuelve, Señor, a redimir el mundo!", 1902 (*HP*) "¡vuelve Señor a redimir el mundo!", 1902 (*N*) "¡Vuelve, Señor, a redimir al mundo!".

### CÓMO ESCRIBEN LOS POETAS

El clasicismo: 1890, "(Del maestro Fray Lope Cañete)"; 1896, Homobono Antigualla; el naturalismo: 1890, Antonio Bicombe, 1896, Gerineldo Nieve; el filosofismo: 1890, Elidoro Nieve, 1896, Sinforoso Beteta (El ateísmo); el cursilismo: 1890, Francisco Piave, 1896, Eliodoro Bicombe; el modernismo: 1890 sin autor; el americanismo: 1890, Pancho Merengue, 1896, Pancho Merengue.

Verso 11: 1890, "... y arde el carbón de la hornilla"; verso 16: 1890, "el travieso gorrión"; verso 18: 1890, "en su jaula la perdiz,."; verso 20: "la ensalada de lechuga..."; verso 26: 1890, "sin ambiciones ni pesares"; verso 29: "chorizo, carne de vaca,."; verso 30: 1890, "y un buen trozo de tocino."; verso 31: 1890, "¡Se bebe un vaso de vino"; verso 32: 1890, " y echa mano a la petaca!"; verso 33: 1890, "¡Pone las sobras al perro"; verso 34: 1890, "y en los labios la colilla:".

Siguiente estrofa: "El cursilismo", 1890, "En el abanico de mi distinguida amiga la bella señorita de A"; verso 37: 1890, "¡Quisiera ser las varillas"; verso 41: 1890, "Recibe esta humilde copla"; verso 42: 1890, "de mi pecho entusiasmado;"; verso 50: 1890, "la ebúrnea lira plácidas tocando"; verso 51: 1890, "de Eros al carro uncida"; después del verso 55 continúa en 1890: "Cuando el crujiente beso de mi amada,/orla y calienta mi nublada frente/la suelo recibir como pedrada/en ojo de Fabié! Lánguidamente/toda la



---

esencia de mi ser traspasa,/y turbado me siento,/como aquel de Fomento./¡Pío felice, triunfador Isasa! (Del maestro Fray Lope Cañete)”

Siguiente estrofa, en lugar de “el ateísmo” es “el filosofismo”; verso 56: 1890, “¡Yo no sé dónde voy!... ¿De dónde vengo?”; verso 58: 1890, “¡Sólo he logrado adivinar que tengo,”; verso 62: 1890, “Sólo me asusta el confesar que he sido”.

El americanismo, en 1890: se incluye una estrofa más inicial: “Atrevido las nubes cruza el condor/el guanajo se asusta del bengalí,/y quieto el mar de plomo del Ecuador/llora por las corrientes del Yumirí/¡óyeme a mí!”; verso 74: 1890, “los labios que beso yo.”; verso 75: 1890, “rojos como los mameyes”; verso 76: 1890, dulces como el quimbombó”; el pie del poema 1890, “A ruego de todos los autores que no saben firmar”.

### SANGRE ESPAÑOLA

Verso 6: En el resto de los textos “muerto” es sustituido por “muerte”.

### LA NOCHEBUENA EN EL MAR

Verso 75: 1902, “Por fin atraca el buque”.

### ENTRE HERMANOS

Verso 5: 1902, “La frente, pálida y fría,”.

### VINO

Verso 12: 1902, “será la fiel imagen de aquella que perdí,”.

### NOVIEMBRE

Verso 1: 1898, “Ya se cuaja la nieve en las montañas,”; verso 2: 1898, “las campanas con lánguido volteo,”; verso 26: 1898, “favorecida por el mar y el viento”; verso 27: 1898, “que dejaba la costa, y orgullosa,”; verso 69: Este verso aparece, junto con su variante “Náufrago de los mares del destino” en *Después del Combate*; verso 72: 1898, “con su mueca de risa, me da miedo!”.

## OTOÑAL

Verso 2: 1902, “espira el que gozó de amor mundano;”; verso 3: 1902, "mientras la muerte, con crispada mano,".

## OTOÑO

Verso 1: 1902, “Tardes penosas, tristes, soñolientas,”.

## *6. CONCLUSIONES*

---

Manuel Paso Cano, cuya inquieta vida se apagó cuando apenas apuntaba el siglo XX, fue reconocido en su tiempo como uno de los más nombrados escritores españoles. La presente tesis doctoral saca a la luz su producción literaria con el fin de acercarla a lectores y estudiosos.

El motivo primigenio de este trabajo fue la búsqueda de poesías de Manuel Paso, con el fin de estudiar en su totalidad la obra poética del autor granadino y dar a conocer una edición completa de sus textos. En el transcurso de esta labor nos encontramos con una profusión de escritos en prosa que complementa la conocida producción del autor y sus éxitos teatrales, con lo que Manuel Paso inscribe así su nombre en una relevante nómina de autores de la prensa del fin de siglo. Dada la reiterada publicación de sus colaboraciones en prosa y su participación como redactor en los más importantes diarios del último tercio del siglo XIX, esta tesis ha esbozado en sus primeros capítulos su labor periodística y dado a conocer su faceta de director de una publicación desconocida para el público, *La Pecera*, ejercicio breve pero elegante de edición literaria en unos años en que Manuel Paso, fuera ya de su Granada natal e inmerso en la vida literaria madrileña, ya se vinculaba a los escritores germinalistas, a quienes acompaña en la fundación de publicaciones tan significativas como *La Democracia Social*.

La mejora en las condiciones bibliográficas y hemerográficas de materiales en que se encuentran los periódicos y revistas consultados, vistos casi en su totalidad en su edición original, ha sido una eficaz herramienta para la configuración del presente trabajo, que, como otros con los que comparte contexto e intención recopilatoria, se van configurando como instrumentos de referencia obligada para aquellos que desean acercarse a una obra desconocida e inaccesible. Frente a la mejora en la salud de los sistemas informáticos hemos apreciado una irregular situación de los estudios bibliográficos dedicados a glosar índices de autores o revistas, en los que echamos en falta el rigor y la cita precisa.

De este modo, dibujamos sobre el autor un perfil de prosista desconocido: casticismo, crónica diaria, humor y crítica política son ingredientes que destilan los artículos del granadino recogidos en diarios y revistas y que acaban configurándose en ocasiones como auténticos relatos. Todos ellos colaboran enormemente a reconstruir la trayectoria vital de Manuel Paso Cano, aportando a esta tesis datos biográficos

desconocidos y documentos oportunos que han completado la figura de un escritor del fin de siglo. Prácticamente novedosa la noticia de su labor periodística, es absolutamente inédita la referencia bibliográfica a todos sus textos prosísticos, que recogemos en esta tesis.

A esta trayectoria vital le acompaña un recorrido profesional que engloba todas sus facetas literarias; así le vemos como autor teatral de éxito en conocidas obras como *Después del Combate*, junto a Luis López Ballesteros, *Curro Vargas* y *Rosario la Cortijera*, ambas escritas a la par con su gran amigo Joaquín Dicenta y musicalizadas por Ruperto Chapí. Es relevante señalar que se aclaran en este apartado las numerosas dudas sobre la autoría de algunas obras equivocadamente atribuidas al poeta de Granada.

Una vez recopiladas las composiciones literarias de Manuel Paso, extraídas de un total de 174 publicaciones consultadas, pudimos establecer nuestro punto de partida para adentrarnos en el mundo poético de un granadino nunca olvidado por la crítica.

Se ha abordado en esta tesis la situación de las escasas ediciones de su obra en verso, tan sólo las tres iniciales, *Nieblas* (1886), *Poesías* (1900) y *Nieblas* (1902), así como la favorable crítica sobre el poeta en su momento. Estas referencias bibliográficas que inician el volumen, se recogen por primera vez juntas y suponen la actualidad de los estudios sobre el autor. Tras revisar la atribución al poeta de calificativos como “premodernista”, el más usado, se han recogido opiniones, artículos y trabajos varios, que abordan otras facetas del autor y definen su obra como “bohemio”, “modernista” o “anticolonialista”, variedad de puntos de vista que presentan las peculiaridades de una obra global que se materializa en un particular universo poético. Podemos decir que el poeta es realmente un “premodernista” dando al término la significación de tendencia impregnada de matices que comparte con otras vertientes finiseculares a las que no renuncia. Seguidamente se ha realizado un estudio la obra poética que contextualiza, analiza y define una obra por difundir.

Mostramos, de igual modo, a un autor en el que concurren tradición y modernidad. Son sus maestros y con ellos comparte escritura Ramón de Campoamor, José Velarde o José Echegaray, entre otros. Definimos su obra como una poesía incardinada en su tiempo: el joven poeta que bebe sus fuentes del romanticismo

impregna, a partir de 1896 aproximadamente, sus composiciones de un ácido resentimiento, delata en sus escritos que ya no es el enamorado y eufórico joven llegado a Madrid, sino que el paso de los años ha dejado la impronta del dolor y la desgracia en la expresión poemática y en su mirada crítica a la sociedad. A medida que nos acercamos al año 1898 vamos encontrando a un hombre realmente preocupado por los acontecimientos que perturban la vida española. Poemas como “Patria” (1896), “Cerdus morituri” (1897), “El Paso doble” (1898), “Madrileñas” (1898), “La paz universal” (1898), “Entre hermanos” (1898) y “Camino de la patria” (1898), nos han servido en este trabajo para reconstruir una crónica del Desastre de 1898. Atrás quedaron las amadas perdidas y las fantasías de juventud, atrás su alto grado de introspección y el aroma bohemio para acercarse a reconocer y denunciar, a través de su poesía, la delicada situación social y económica que sufre gran parte de la población española del momento. Miseria, trabajo excesivo, escasas condiciones higiénicas, son retrato en sus poemas de la pobre situación española del fin de siglo, con una insistencia vocativa que comparte con otros reconocidos escritores peninsulares.

Se reconocen en los primeros poemas de Manuel Paso más próximos al último romanticismo, como “La Media Noche” o “San Francisco de Borja”, sitios comunes como la abrumadora presencia de la noche, la destacable fuerza del incombustible amor, motor del mundo y la amada ideal, adornados con la inclusión de algunos novedosos giros literarios asociados al modernismo. De igual modo, el abandono de la profundidad de sus primeras poesías para componer un buen número de meros poemas circunstanciales, que podríamos tildar de “menores”, a los que la crítica no ha dedicado una sola línea, son escritos a vuela pluma con la finalidad de ser el instrumento de ayuda a su propia manutención. Son sus más “ligeras” composiciones poemas como “Al Pardo”, “De gustos”, “Las de Montoto” o “El vals de Dinorah”.

Observamos también las recíprocas influencias entre los poetas andaluces, primero Bécquer y después Campoamor, Villaespesa, Manuel Reina o Ricardo Gil, que comparten con Manuel Paso escenario literario y formas poéticas. Mención especial se ha dedicado a Juan Ramón Jiménez, quien ve en las “lunas amarillas” de Manuel Paso una figura literaria que acogió abundantemente en su poesía. De este modo se han

repasado aquellas composiciones de ambos autores que confluyen en este motivo poemático.

Por último, esta tesis aborda la configuración formal de la poética de Manuel Paso. Señalamos entre los rasgos peculiares de esta obra algunos tópicos: la abundante presencia de la figura femenina, la consideración clásica de la contemplación de la vida como viaje, la crónica y la descripción de tipos y costumbres de la época, el desengaño amoroso como eterno dolor y la narración de una lamentable situación social que se reiteran configurando una poética uniforme. En cuanto a la métrica, el poeta abunda en los metros comunes a la época; absoluto predominio del endecasílabo, seguido del octosílabo y pentasílabo, el autor ensaya los aires nuevos del tridecasílabo, dodecasílabo y alejandrino. Se ha estudiado igualmente la estructura poética y el uso de recursos estilísticos, destacando en su producción un uso abundante del paralelismo y la metáfora, que dotan a las composiciones de gran armonía. En el año 1897 dice de él *La Revista Moderna*: “Manuel Paso tenía ya en la primera juventud una cualidad que es todo en arte: el don de proporciones, el sentido de la medida”<sup>1176</sup>.

El último e inédito poema del granadino, “Miserere”, es a todos los efectos la última oración de Manuel Paso, un hombre que mira de cerca a la muerte y nos hace sentir su inevitable presencia. Este canto a Dios antes de morir resalta una importante sustantividad dirigida a la abstracción propia del motivo poemático.

Podríamos concluir que el poeta, que trae de Granada en sus versos la tradición literaria del siglo XIX, se ve inmerso en un periodo turbulento de cambios, que refleja en sus poemas mediante asuntos diversos; impregna su obra poética de las nuevas tendencias literarias, se implica en la denuncia social y vive la turbulenta bohemia que sacude la capital madrileña del fin de siglo, presentando una obra cercenada por el infausto destino de una muerte joven y para la que deseamos pueda ser leída y apreciada en su totalidad.

---

<sup>1176</sup> *La Revista Moderna*, 11 (15-05-1897), p. 182.

## *7. BIBLIOGRAFÍA*



---

## 7.1 BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

### 7.1.1 EDICIONES

PASO, Manuel, *Nieblas. Poesías*, Madrid, Establecimiento tipográfico de P. Núñez, 1886. Consta de 79 páginas. La primera página la constituye un prólogo brevísimo del mismo autor donde expone cuáles son sus intenciones en este libro y qué es aquello que va a encontrar el lector en él. Tras el prólogo se suceden los poemas y un índice.

PASO, Manuel, *Poesías*. Madrid, imprenta de Antonio Marzo, 1900, Páginas de Oro. Incluye un prólogo sin título de José Muñiz de Quevedo como introducción. En este número de la colección "Páginas de Oro" (que se vendía en librerías y puestos de periódicos) anuncia: "Advertencia: pronto se publicará la 3ª edición completa de *Nieblas*, aumentada con los poemas "La Alhambra", "El amor en la celda", "Cristo en la fábrica" y otras poesías."

PASO, Manuel, *Nieblas. Poesías*, Madrid, R. Velasco, 1902. Edición de Joaquín Dicenta.

PASO, Manuel y LÓPEZ-BALLESTEROS, Luis, *Después del Combate*, Madrid, Florencio Fiscowich, 1890 y Manuscrito de la obra, 1890, conservado en la Biblioteca Nacional.

PASO, Manuel y DICENTA, Joaquín, *Curro Vargas*, Madrid, *La Novela Cómica*, 111 (11-08-1918).

PASO, Manuel y DICENTA, Joaquín, *Rosario la Cortijera*, refundición dramática de la zarzuela de Joaquín Dicenta y Manuel Paso hecha por Joaquín Dicenta (hijo) y Antonio Paso (hijo) en tres actos y en verso. Barcelona, Maucci ed., 1925.

## 7.1.2 FUENTES HEMEROGRÁFICAS<sup>1177</sup>

*La ALHAMBRA*, Granada. Revista decenal de letras, artes y bibliografía. Imprenta de José López Guevara:

"Nieblas del sur", 42 (28-02-1885), pp. 6-8; Francisco de Paula Valladar, "Manuel Paso Cano", 11 (20-04-1884), p. 3.

*La ALHAMBRA*, Granada. Revista quincenal de artes y letras. Imprenta de P.V. Sabatel. Director Francisco de Paula Valladar.

"La Alhambra en Madrid", 22 (30-11-1898), p. 493; fragmento del poema "La Granadina", 43 (15-10-1899), p. 454; "Crónicas granadinas" artículo sobre *Curro Vargas*, 49 (15-01-1900), p. 23; artículo: "Manuel Paso", se inserta su poema "Estrofa", 74 (30-01-1901), pp. 35-38; poema: "A la Alhambra", 75 (15-02-1901), pp. 60-62. y pp. 67-68 sobre Manuel Paso, en el apartado titulado "Arte y letras"; Ángel del Arco, "Tres ingenios granadinos", 444 (30-09-1916), pp. 420-422, 451

---

<sup>1177</sup> Esta relación incluye por orden alfabético, primeramente, aquellas publicaciones en las que se encuentra algún texto de Manuel Paso, tanto las poesías como aquellas prosas que han sido mencionadas en esta tesis doctoral y que han sido objeto de estudio. De igual modo, se recogen aquellos artículos y referencias al poeta, bien sobre su obra literaria o escritos póstumos de tono panegírico. Se incluyen en ella el lugar de publicación y algunos datos de edición. En segundo lugar, la relación de aquellas otras que se han consultado pero no recogen textos del autor, con los mismos datos de edición y consulta, dado que hay un buen número de publicaciones inconstantes, así como números sueltos. Para realizar esta lista han sido un punto de partida libros como *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo: estudios e índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar, 1991. Dado que la autora, M<sup>a</sup> Pilar Celma Valero, estudia en este trabajo las publicaciones más relevantes, se completa con *El periodismo literario en la prensa diaria madrileña (1896-1904)*, Madrid, Universidad Complutense, 1982, donde Juan Ángel García Torres se ocupa de los periódicos en el periodo 1896 a 1904. De fecha anterior es *Veinticuatro diarios, Madrid 1839-1900*, Madrid, CSIC, 1972, cuyos índices también han servido de guía. Es importante aclarar sobre el libro de M<sup>a</sup> Ángeles Ezama Gil, *La narración corta en la prensa periódica de 1890 a 1900*, Zaragoza, Universidad, 1991, tesis doctoral muy interesante por su índice, pero que atribuye a Antonio Paso las prosas escritas por Manuel. A pesar de algún que otro error en las fechas de publicación, logra ofrecer un panorama general sobre lo que fue el relato breve en la prensa de fin de siglo. Igualmente se han consultado los índices de *La Ilustración Española* que reproduce Marta Palenque en *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español. La Ilustración Española y Americana (1869-1905)*, Sevilla, Alfar, 1990. Domingo Paniagua también revisa las publicaciones del periodo que nos interesan en *Revistas culturales contemporáneas I (1897-1912) De Germinal a Prometeo*, Madrid, Punta Europa, 1964.

(15-01-1917), pp. 7-10, 552 (31-01-1917), pp. 32-35, 553 (15-12-1917), pp. 55-58 y 554 (28-02-1917), pp. 85-87.

*Los APUNTES*, Madrid. Imprenta Los Huérfanos. Fue luego *La Revista Moderna*.

Poema: "A Dios", 3 (05-04-1896); poema: "Madrileña", 7 (02-05-1896); poema: "Lux aeterna", 12 (07-06-1896); poema: "Cómo escriben los poetas", 20 (02-08-1896); poema: "Media Noche", 27 (20-09-1896); poema: "Nieblas", 33 (01-11-1896); poema: "Nocturno", 37 (29-11-1896); poema: "Patria", 41 (27-12-1896); poema: "La de Frajana" y artículo, "Mallorca", 42, Almanaque para 1897; poema, "Cerdus Morituri", 44 (16-01-1897); poema: "Anomalía", 45 (23-01-1897).

*El ARTE*, Madrid. La publicación incluye *El Instantáneo*, suplemento ilustrado.

Poema: "Cosas de chicos", 22 (4-06-1899).

*BELLAS ARTES*, Madrid. Propietario y director Manuel de A. Tolosa.

Poema: "El Paso doble" 2 (14-02-1898), p. 12; poema: "A Dios", 9 (07-04-1898), y sin título: "*Tristes suspiros de mi salisteis...*", 92 (11-01-1900), p. 5.

*BLANCO Y NEGRO*, Madrid. Revista ilustrada. Establecimiento tipo-litográfico "Sucesores de Rivadeneyra". Consultada desde 1891, n° 1 enero, hasta el almanaque de 1901. Poema: "El vals de Dinorah", 27 (08-11-1891), s/p; poema: "A las señoritas" 55 (22-05-1892), p. 335; artículo: "Ajo blanco", 123 (09-09-1893), pp. 596-597; poema: "De gustos", 152 (31-03-1894), pp. 196-197; poema: "Pax vobis", 176 (15-09-1894), pp. 595-596; artículo: "Las tres y media", 202 (16-03-1895), s/p; poema: "De ayer a hoy", 232 (12-10-1895), s/p; artículo: "Los muertos del mar", 235 (02-11-1895), s/p; poema: "Nieblas", 239 (30-11-1895), s/p; poema: "Verano", 244 (04-01-1896), p. 1; poema: "La barca", 248 (01-02-1896), s/p; artículo: "Los forjadores de armas", 256 (28-03-1896), s/p; poema: "La Alhambra", 266 (06-06-1896), s/p; artículo: "¡Mira qué bonita era!", 272 (18-07-1896); poema: "¡Oh, la sierra!", 383 (03-09-1898), s/p; artículo: "La virgen azul", 385 (17-09-1898), s/p; poema: "Entre hermanos", 388 (08-10-1898), s/p; poema: "Lux aeterna", 391 (29-10-1898), s/p; poema: "Otoñal", 392 (05-11-1898), s/p; 400, poema: "Otoño", Almanaque para 1899; "El Tiquinoco, por Pancho Merengue", 891 (30-05-1908).

---

*BOLETÍN DEL CENTRO ARTÍSTICO DE GRANADA*, Granada. Quincenal. Dirección y administración en Plaza Nueva, 20, ppal. imprenta de *El Defensor* en 1886 y *La Lealtad* en 1887. Consultado desde el nº1, de 1-10-1886 hasta el nº 92, de 30-11-1890.

En el nº 14 (16-04-1887), p. 6, se escribió una noticia sobre el libro *Nieblas* de Manuel Paso

*EL CARDO*, Madrid. Semanario político, literario y artístico. Fundado por el marqués de Alta Villa. Dirección Calle de la Paz, 6, 3ª izda. Miguel Romero impresor, Tudescos 34. Se publicó desde 1894 hasta 30-6-1905.

Hay un retrato de Manuel Paso en el nº 30 (abril-1900), en un apartado titulado "Nuestros poetas"; no va acompañado de ningún texto. En enero de 1901 hay un pequeño comentario sobre la muerte del poeta.

*La CARICATURA*, Madrid. Revista semanal ilustrada. Se publicó desde 3-05-1892 hasta noviembre de 1893.

Poema: "En el ínterin", 20 (04-12-1892), p. 7; poema: "Cosas de ahora", 22 (18-12-1892), p. 7; poema: "Las de Montoto", 24 (01-01-1893), p. 8; poema: "Entre compadres", 26 (15-01-1893), p. 6; poema: "Lo de siempre", 37 (02-04-1893), p. 5; poema: "Ya están frescas", 47 (11-06-1893), s/p.

*El COJO ILUSTRADO*, Caracas, empresa El Cojo.

Poema: "Juventud"; 135 (01-08-1897), p. 590; poema: "La primera carta", 145 (01-01-1898), p. 50.

*El CORREO*, Madrid.

"Manuel Paso", 7558 (21-01-1901); "Entierro de Manuel Paso", 7559 (22-01-1901).

*La CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA*, Madrid. Diario político y de noticias. Eco imparcial de la opinión y la prensa. Ofic. Factor, 9. Se publicó desde 1860 a 1884. Número extraordinario que comprende 36 números, desde el nº 1, de enero de 1894 hasta el nº 36, de julio de 1895 y un suplemento ilustrado que comprende desde el nº

37, septiembre de 1895, año II hasta el nº 54, de junio de 1896. Dr. artístico: José Gärtner de la Peña, oficina, Factor, 7.

Relato: "Rayo de sol", 12907 (06-08-1893); "Conflictos de Melilla". (Firma exclusivamente M), 12969 (08-10-1893); "Instantánea. Bombardeo de Frajana", 13010 (18-11-1893); "Cartas de Melilla", 13008 (16-11-1893); "Cartas de Melilla" 13012 (20-11-1893); "La Conferencia", 13019 (27-11-1893); "Instantánea", 13026 (04-12-1893); "Desde Melilla", 13028 (06-12-1893); "Instantánea", 13033 (11-12-1893), "Desde Melilla", 13037 (15-12-1893); el 24-12-1893, pasa a firmar él la correspondencia, los telegramas que se envían al periódico desde Melilla. Desde este día hasta el 20-01-1894, inclusive, firma los telegramas con su nombre. Se excluyen los días 5, 6 y 7 de enero en que no hay telegramas; "Desde Melilla. ¡Hasta otra!" 13057, (04-01-1894); "Los que se van", 13061 (08-01-1894); "Instantánea", 13065 (12-01-1894); "El tren número 7", 13075 (22-01-1894); "Benisicar I. Antecedentes.", 13086 (02-02-1894); "Benisicar II. En el café", 13088 (04-02-1894); "Benisicar III. La mujer riffena.", 13094 (10-02-1894); "Benisicar. Conclusión", 13099 (15-02-1894); telegramas desde Roma 13155 (12-04-1894), (15-04-1894) y (17-04-1894); "Crónica de la peregrinación" y telegrama, 13162 (19-04-1894); "La peregrinación", 13163 (20-04-1894); telegrama, 13164 (21-04-1894); "Crónica de la peregrinación", 13165 (22-04-1894); "Crónica de la peregrinación", 13166 (23-04-1894); telegrama, 13168 (25-04-1894); "Crónica de la peregrinación", y telegrama, 13169 (26-04-1894); "Crónica de la peregrinación", 13172 (29-04-1894); "Crónica de la peregrinación", 13173 (30-04-1894); "La visión del Coloseo", 13176 (03-05-1894); "Barcelona. Instantánea" A bordo del "Menorquín".- Desde la iglesia á la fábrica", 13186 (13-05-1894); "Barcelona", 13188 (15-05-1894); "Niebla", 11 (15-07-1894), número extraordinario; "La muñeca", 18 (28-10-1894), número extraordinario; "Toñuela. (Historia íntima)" 46, (febrero-1896), suplemento ilustrado, p. 11; "Las dos tempestades", 47 (marzo-1896), suplemento ilustrado, p. 10; "La mujer del sabio", 50 (abril-1896), suplemento ilustrado, pp. 14-15; "Crisis", 53 (junio-1896), suplemento ilustrado, p. 5.; "¡De Aranjuez, fresa!", (01-06-1898); "De sol a sol", (06-08-1898); Ricardo Catarineu, "Manuel Paso" (10-12-1898), p. 1; Ricardo Blasco, "Parish", artículo sobre *Curro Vargas*, (11-12-1898); Entierro de Manuel Paso, (22-01-1901); "El

último cuento de M. Paso. La guitarra del prudente. Inédito", (29-01-1901).  
Suplemento ilustrado: "Toñuela. (Historia íntima)", 46 (febrero 1896), p. 11;  
poema: "Las dos tempestades", 47 (marzo-1896), p. 10; "La mujer del sabio", 50  
(abril-1896), pp. 14 y 15; "Crisis", 53 (junio-1896), p. 5.

*EL DEFENSOR DE GRANADA*, Granada. Diario político independiente. Director Luis Seco  
de Lucena. Oficina e imprenta en calle Campillo, bajo, nº 6, esquina a la calle de  
san Jacinto. Consultado desde el nº 26 (15-10-1880) hasta el 31-10-1886.

"La despedida", poema, 75 (13-12-1880).

*La DEMOCRACIA SOCIAL*, Madrid. Diario popular republicano. "La Nacional". Imprenta  
a cargo de J.C. García, c/ de los Caños 1, bis, 1895. Consultados los números 1  
(8-04-1895) a 8 (15-04-1895). En el número uno aparece Manuel Paso en la lista  
de redacción junto con Joaquín Dicenta, Ricardo Fuente y Félix Limendoux.

Poema: "Romancero de la blusa. La Media Noche", 4 (11-04-1895), p. 2.

*Los DESASTRES*, Granada. Semanario satírico independiente. Administración e imprenta  
de los Hijos de Reyes, Navas, 24, bajo.

Poema: "No lograron ni el tiempo ni el hastío", 2 (29-10-1892).

*El DIABLO MUNDO*, Madrid. Semanario satírico literario. Redacción y administración  
calle Villamagna, 2. Consultado desde 11-09-1895 a 6-11-1895.

Félix Limendoux, "La gente que vale - M. Paso", 1 (11-09-1895); poema,  
"Conflicto horrible", 3 (25-09-1895).

*DIARIO DE GRANADA*, Granada. Periódico político. Director Ricardo López Jofré.  
Redacción y Administración calle Campillo, planta baja del teatro principal.  
Consultado de 1-04-1883 hasta 155 (29-09-1883).

Fragmento que formará parte del poema "Rapsodia" en 1898, "Los domingos del  
diario", 138 (9-09-1883).

*El DISLOQUE*, Madrid. Revista semanal. Órgano de la desorganización social. Imprenta  
de Enrique Rojas, calle Pizarro, 16. Publicada desde 1899 a 1902, consultada  
hasta 16-01-1900.

Artículo sobre Manuel Paso, 29 (19-12-1899).

*DON QUIJOTE*, Madrid. Publicación semanal. Imprenta Moderna, calle Cueva, 5. Consultado desde nº 1 (9-01-1892) hasta 27-12-1901. Incluye los almanaques de los años 1893, 1894, 1897, 1898, 1899 y 1900.

Poema: "A Dios", 15 (12-04-1895), p. 1; poema: "Entre el ilustrado clero...", firma M.P., 51 (20-12-1895); poema: "Confiteor", 35 (28-08-1896); poema: "A Dios", 13 (28-03-1902); "Las dos tempestades", almanaque de Don Quijote para 1898, pp. 29-30; "Niebla", almanaque de Don Quijote para 1899, p. 59.

*La ÉPOCA*, Madrid, Diario vespertino fundado por Diego Coello y Quesada (182-1897) el uno de abril de 1849.

Pedro Bofill, "Veladas teatrales. Español. *Después del combate*, drama en tres actos y en verso, por D. Luis López Ballesteros y D. Manuel Paso", 14534 (02-03-1893), año XLV.

*La ESPAÑA ARTÍSTICA*, Madrid. Revista semanal ilustrada. Consultada desde el nº 1 (7-02-1897) a 26-03-1899. En esta revista aparece una lista de colaboradores entre los que se encuentran Manuel Paso y su hermano Antonio.

Poema "Llenos de luz tus ojos soñadores", 2 (14-02-1897), pp. 3-6 (es "Niebla" en nuestra edición); José de Cuéllar, "Ideas y palabras. (Conversaciones libres)", (24-04-1898), pp. 9 y 10; "Noches de estreno" (sobre *La Cortijera*), (05-03-1900); "Manuel Paso", (28-01-1901).

*GEDEÓN*, Madrid. Semanario satírico. A los que hay que añadir los números de Calínez.

Refrán de Manuel Paso: "Cuando lloviere en agosto, / no echés tu dinero en mosto!". /- Hombre, ¿quién será el truhán / que ha inventado ese refrán? (Manolito Paso), 194 (09-08-1899); Manuel Paso contesta a la pregunta: ¿Cuáles son los versos de D. Juan Tenorio que más le gustan á usted?. Respuesta: "Todo se andará, mas antes/ dejadme ir a la bodega", 206 (01-11-1899).

*GENTE CONOCIDA*, Madrid. Publicada desde el nº 10 (20-05-1900) a 1903. En el nº 1 se cita a Manuel Paso entre sus colaboradores. Consultada hasta 1901.

"Noviembre", 15 (31-10-1900); Daniel Poveda: "Manuel Paso", se incluye su poema "La Media Noche" a la vez que escribe sobre su muerte, 22 (21-01-1901), p. 13.

*GERMINAL*, Madrid. Director Joaquín Dicenta. Se publicó desde 30-04-1897 hasta 14-04-1899. Desapareció dando lugar a *El País* "diario progresista".

Poema: "A Cristo", 4 (24-05-1897), p. 3; poema: "Rima", 8 (25-06-1897), p. 5; poema: "Versos", 16 (20-08-1897), año I, p. 11; poema: "La Alhambra", 24 (15-10-1897), año I, p. 5.

*GIL BLAS*, Madrid. Semanario satírico ilustrado. Madrid. Dr. Alejandro Larrubiera. Se publicó desde 2-07-1894 al n° 52, 5-07-1895. (faltan n° 43 a 46 y 48 a 51). Luego será *Gil Blas Illustrè*.

Poema: "Oriental", 15 (12-10-1894) p. 3; "La sobrina de Salomón", 18 (2-11-1894), pp. 3 y 4; "Al Pardo", 22 (30-11-1894), p. 4; artículo sobre *La Pecera*, 42 (19-04-1895), p. 10.

*EL GLOBO*, Madrid. Diario ilustrado. "Instrucción, Moralidad, Recreo". Establecimiento tipográfico de *El Globo*. Director Pedro Avial en un principio, después José Cayetano Conde. Se publicó desde 1875 a 1921.

"Manuel Paso" y "Crónica. Manuel Paso" por Manuel Bueno (22-01-1901); "Crónica. El entierro de un poeta." Francos Rodríguez, "Manuel Paso" 23-01-1901; "Por Manuel Paso", (27-01-1901); "Vino. (Inédito)", (31-01-1901).

*La GRAN VÍA*, Madrid. Semanario ilustrado. Director Salvador Rueda. Visto desde el n° 1 (02-07-1893) hasta n° 127 (14-12-1895).

Poema: "A Cristo", 80 (06-01-1895).

*EL HERALDO DE MADRID*, Madrid. Diario independiente. Imprenta de E. Jaramillo, 1890. Comenzó a publicarse el 29-10-1890 hasta 1936.

"La caja de mazapán", 58 (26-12-1890), p. 1; "Crisis", 82 (19-01-1891), p. 1; Una noche con Fígaro", 105 (11-02-1891), p.1; "La Muñeca", 130 (8-03-1891), p. 1; "Las pecadoras de ayer", 920 (12-05-1893), 941 (02-06-1893), Poema sin título "Llenos de luz tus ojos soñadores", (es "Niebla" en nuestra edición), p. 1; palique de Clarín sobre *La Cortijera*, (03-05-1900); "Palmeras y sabios", 3471 (14-05-1900), "Manuel Paso", (21-01-1901), p. 4.



---

*El HERALDO DE PARÍS*, París. Director Luis Bonafoux. Sucesor de *La Campaña*. Sale los sábados, pero no es muy regular. Consultado desde el nº 1 (20-10-1900) hasta el nº 69 (27-05-1904) en Versalles. Se interrumpió entre diciembre de 1902 y diciembre de 1903. Faltan los nº 7 y 43.

Fragmento del poema "Nieblas" I, 11 (29-12-1900); segundo fragmento, 13 (12-01-1901); último fragmento y Luis Bonafoux, "A Manuel Paso en el cementerio", 15 (26-01-1901); "A la Alhambra", 16 (02-02-1901); Poema: "A Dios", 44 (25-01-1902).

*La IBERIA*, Madrid. De carácter liberal, fue creado por Pedro Calvo Asensio y se publicó desde 1854 a 1898.

Relato: "Cuento de vieja. Historia de una niña", 14287 (27-09-1895); reseña de la revista *Apuntes*, donde se da noticia de la publicación de un poema de Manuel Paso, (23-01-1897).

*La ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA*, Publicación semanal. Periódico Museo Universal de ciencias, literatura, artes... Es continuación del periódico Museo Universal (1857-1869) Director Abelardo de Carlos, Madrid, Gaspar y Roig. Publicado desde 1869 a 1921.

Poema: "La primera carta", 25 (1897), p. 10:

*La ILUSTRACIÓN IBÉRICA*, Semanario científico, literario y artístico. Barcelona, establecimiento tipográfico de Bernabé Baseda, Villarroel, 17. Consultado desde el nº 1 (6-01-1883) a diciembre de 1898. Falta el nº 767 del año 1897

Relato: "Martirio", 129 (20-06-1885), p. 387; "Martirio", continuación, 130 (27-06-1885), pp. 406 y 407; "Nieblas (De un libro inédito)", 157 (02-01-1886), pp. 11 y 14.

De otro lado está la "Colección de composiciones inéditas de los más notables escritores de España, ilustradas con magníficos grabados". Regalo a los suscriptores de *La Ilustración Ibérica*. El volumen es del año 1885: "¡Duerme!", p. 34; "Las dos tempestades", p. 38; "Cuando la aurora", p. 102 y "¡Todo renace: ¡vén! ardo en amores!", p. 199.

---

*El IMPARCIAL*, Diario liberal. Administración Ramón Mandhy. Se publicó de 1867 a 1930.

"El mus al aire libre", (30-07-1897). Se trata de unas instantáneas enviadas por los distintos colaboradores del periódico desde sus lugares de vacación, dando cuenta de cómo estaban disfrutando del verano. Es un comentario muy breve puesto en boca de Joaquín Dicenta sobre una partida de mus en que participó junto a Manuel Paso.

Artículo sobre la muerte del poeta, 22-01-1901.

*IRIS*, Barcelona. Revista semanal ilustrada.

"Cosas que pasan", 91 (02-02-1901), sobre el fallecimiento de Manuel Paso. Se hace eco de su muerte y la escasa repercusión de su entierro. Incorpora una foto, sin paginar.

*INSTANTÁNEAS*, Madrid. Revista semanal de artes y letras.

Versos de Manuel Paso junto a un artículo sobre *Curro Vargas*, 13 (1-01-1899), almanaque para 1899; "Sola", número extraordinario, almanaque para 1900; "Enero", 13 (1-01-1899), almanaque para 1899.

*La LEALTAD*, Granada. Fue redactor.

*El LIBERAL*, Madrid. Diario matutino.

Poema: "Camino de la patria", (10-12-1898); artículo de J. Arimón: "*Curro Vargas*", (11-12-1898), "Manuel Paso", anónimo, (22-01-1901); "Manuel Paso. El entierro", (23-01-1901), p. 3.

*MADRID CÓMICO*, Madrid. Establecimiento tipográfico de Pedro Ortega.

Poema: "El encanto de la niña", 347 (12-10-1889), p. 3; Celso Lucio dedica el poema: "Madrid Cómic" a Manolito Paso, 5 (4-11-1899), p. 34; Ramón Asensio Mas, "Manolo Paso", *Madrid Cómic*, 4 (20-01-1901), año XXI, p. 27

*Los MADRILES*, Madrid. Revista semanal. Director E. Navarro Gonzalvo.

Poema: "Las Verbenas", 46 (17-08-1889), p. 3; poema: "Usted dispense", 48 (31-08-1889), p. 7.

---

*El MERCANTIL DE ARAGÓN*, Poema de Manuel Paso en el suplemento ilustrado, según José L. Calvo Carilla, *El modernismo literario en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989. Cita a Manuel Paso en las páginas 66 y 68.

*MISCELÁNEA*, Madrid. Revista de literatura y arte.

En el nº del 18-12-1899 se escribe un artículo anunciando que el cometa Biela chocará con nuestro planeta. A esta pregunta responden distintos personajes. Uno de ellos es Manuel Paso. Pregunta: "¿Cómo quiere que le responda el choque?" Respuesta: "En Chinchón".

*El MUNDO*, México.

Poema: "Juventud", 10 (05-09-1897).

*El NACIONAL*, Madrid. Diario de la mañana, diario monárquico popular.

Artículos de Manuel Paso que aparecerán por orden cronológico incluyendo aquellos que aparecen firmados como M P:

"El puente de Vallecas", 470 (16-07-1895); "La Ciudad y los obreros- Notas de Alcoy", 492 (07-08-1895); "A fin de mes", 514 (29-08-1895); "Los carteles de Teatros. (Género chico)", 517 (01-09-1895); "Las primeras lluvias", 520 (04-09-1895); "Pedro Bofill. Un recuerdo generoso", 530 (14-09-1895); "Tu quoque Bartolus", 533 (17-09-1895); "De la calle. A las filas", 539 (23-09-1895); "Protectores de los ciegos" 544 (28-09-1895); "Las hermanas de la caridad", 555 (09-10-1895); "El sueño", 563 (17-10-1895); "El último favor", 587 (10-11-1895); "Camino del Pardo", 593 (16-11-1895); "J. Octavio Picón", 624 (17-12-1895); "Nieve", 626 (19-12-1895); "La ley del embudo", 627 (20-12-1895); "La gran noticia" 630 (23-12-1895); "De las plazas y las calles", 632 (26-12-1895); "Año Nuevo", (01-01-1896); "Las primeras caretas" (13-01-1896); "Conspiración de sastres", (10-02-1896); "Rita Montoya", (16-02-1896); "Todo está igual", (13-04-1896); "Notas granadinas", (16-06-1896); Breve nota sobre el recibimiento al soldado "Llodra" en su viaje a Baleares, (13-09-1896); "Notas de viaje. A bordo del *Cataluña*", (22-09-1896); "La Caja de Mazapán. Cuento de Nochebuena", (25-12-1896); "Año Nuevo", (01-01-1897); "Juan y Manuela", (12-01-1897); "El juez de guardia" (01-03-1897).

Artículo sobre Curro Vargas, (11-12-1898); "Manuel Paso", (21-01-1901); "Entierro de Manuel Paso", (22-01-1901).

*El NORTE*, Madrid. Director José Álvarez Peralta. Red. Calle de la Libertad, nº 27. Administración Calle del Caballero de Gracia, nº 23, piso bajo. Consultado desde 1-04-1882 a nº 24 (29-04-1882). Es el único que ha podido consultar también Allen W. Phillips. Se publicaba en 1883, ya que en este año da noticia de él *La Tribuna*. Consultado desde el 29-04-1882 hasta el 3-11-1883.

"Bibliografía", firma M.P. (11-09-1883).

*El PAÍS*, Madrid. Diario republicano progresista publicado desde 1887 (1886 para *El mundo de los periódicos*, 1898) hasta 1920. Aparece como redactor del periódico en el número de 19-10-1897; carta de A. Catena, (18-10-1897); artículo, "Naufragio del Tritón. Ricardo Real", (19-10-1897); "Rápida", (22-10-1897); "Crónica, Los 30.000", (25-10-1897); "Rápida", (31-10-1897); Rápida, "Usted dispense", (firma P), (04-11-1897), (16-11-1897); "Crónica", (firma P), (18-11-1897); "Rápida. A bordo del Montserrat" (firma MP), (22-11-1897); "Carta abierta - Sr. D. Joaquín Dicenta", (30-11-1897); "Bibarrambla", p. 3, suplemento ilustrado, (03-12-1897), p. 3; "Rápida", (firma P), (17-12-1897); "Los estrenos", (firma P), (21-08-1898); "Curro Vargas. Pleito terminado", (22-01-1899); artículo sobre la muerte de Manuel Paso, (22-01-1901); artículo sobre el entierro de Manuel Paso, (23-01-1901); Luis Pardo, "Nieblas, Recordando a un poeta", (21-01-1908), p. 4.

*La PECERA*, Madrid. Revista literaria ilustrada. Calle Silva, 21, ppal. Imprenta de Enrique Fernández de Rojas, Plaza de los Mostenses, 24 y Rosal, 2. "Se publica todos los días 10 y 25 de cada mes". Se conservan los números 1 (10-04-1895), 2 (25-04-1895), donde se consigna: Director Manuel Paso, director artístico Rafael Balsa de la Vega, administración Luis Pardo; 3 (15-05-1895) y 4 (1-06-1895). Allen W. Phillips pudo consultar el nº 66, fechado en Barcelona el 4 de febrero de 1900, donde se encuentra un breve texto de Paso titulado "Niebla".

Poema "Nieblas", 2 (25-04-1895), p. 11 s/p y 12.

*La PIQUETA*, Madrid. Semanario republicano. Se ha señalado a Manuel Paso como colaborador de esta publicación.

*QUEVEDO*, Granada. Semanario científico-festivo-literario y de intereses generales. Consultado desde el nº 1 (1-02-1883) al nº 86 (7-04-1885). Faltan muchos números.

En el nº 18 (31-05-1883), s/p, se da la siguiente noticia:

En el teatro de Isabel La Católica y ante un numeroso y distinguido concurso, se llevó a cabo la magnífica velada que en honor a los Reyes Católicos ha celebrado el Ateneo de la juventud. Las bellas poesías de la Sra. Enriqueta Lozano de Vilchez, Aureliano Ruiz, Arco Molinero, Paso y Cano, Ortega, Gil Gómez, García Sánchez, García Sánchez y Salvador de Salvador, merecieron plácemes y aplausos de la multitud que inundaba todas las localidades del museo.

*EL RADICAL*, Madrid. Semanario político, literario y de reformas sociales. Consultados los nº 1 (5-10-1889) y nº 2 (12-10-1889). También fue colaborador de esta publicación.

*EL RESUMEN*, Madrid. Diario político y de noticias. Director Augusto S. de Figueroa. Se inició el 28-02-1885 y cesó el 12-11-1900. Consultado desde el 28-02-1885 hasta diciembre de 1887 y enero a marzo de 1890. Faltan algunos números de 1897. Se incluye además un suplemento ilustrado, semanal, que da comienzo el 6-04-1890.

Sobre el libro *Nieblas* (22-10-1886); "Luces y flores. (A la memoria de Bécquer)", (01-11-1887); poema: "A Julián Gayarre", 1757 (03-01-1890); poema: "La Alhambra. Canto árabe. (Inédito)", (04-05-1890), p.1, inserto en el suplemento ilustrado, nº 5; "Toñuela", (10-08-1890); "El tururún de los merengues", (20-08-1890); "Los primeros fríos", (01-09-1890); "El último favor", (24-09-1890); "Republiquilla y P. Angélico", (15-10-1890); "Luces y flores", (01-11-1890); "La novia de Cascarilla", (16-11-1890); "Estilos poéticos", (04-12-1890); "Las primeras caretas", (11-12-1890); "la Traviatta y el doctor Koch", (21-12-1890); "El crimen de la calle de San Onofre", (28-12-1890); "Desafíos" (05-01-1891); "Acelgas y espinacas", (04-03-1891); "El proceso de una corona, (14-04-1891); "La banderilla", (06-05-1891); "Idilio", 10-05-1891); "Artículos de verano. Comunicado", (06-07-1891); "Una desgracia", (19-07-1891); "La verbena de Santiago", (24-07-1891), firma M P; "Pelón", (25-07-1891); "Botijos reales" Una

estrofa de Paso, (27-07-1891); "Congreso anti-pornográfico", (31-07-1891); "Alkalaka", (05-08-1891); "En el nombre del padre", (16-08-1891); "La virgen eléctrica", (23-08-1891); "Pick-Nick", Firma M. P, (01-09-1891); "Agua", firma MP, (13-09-1891).

Artículos firmados por *El Alguacil Valenzuela*: "Diario de un curial", firma *El Alguacil Valenzuela*, 20-05-1891, 24-05-1891, 26-05-1891, 27-05-1891, 30-05-1891; "El rey del matute y su corte", 04-06-1891, 05-06-1891, 07-06-1891 hasta 20-06-1891 (diario), 22-06-1891 hasta 25-06-1891 (diario); 27-06-1891, 30-06-1891, 01-07-1891; "Diario de un curial", 02-07-1891; "El rey del matute y su corte", 03-07-1891; "Diario de un curial", 06-07-1891; "Diario de un curial". Firma *El Alguacil Valenzuela*, 07-07-1891; "Diario de un curial", 08-07-1891; "Diario de un curial". Firma *El Alguacil Valenzuela*, 09-07-1891, 20-07-1891; "Diario de un curial", 22-07-1891, 23-07-1891; "La verbena de Santiago" Firma M.P. 24-07-1891; "Diario de un curial". Firma *El Alguacil Valenzuela*, 26-07-1891; "Diario de un curial" Sin firmar, 30-07-1891; "Diario de un curial", Firma *El Alguacil Valenzuela*, 05-08-1891; "Diario de un curial" Sin firmar, 06-08-1891; "Diario de un curial". Firma *El Alguacil Valenzuela*, 10-08-1891, 12-08-1891, 14-08-1891, 15-08-1891, 16-08-1891, "Crónicas madrileñas", firma P. 18-08-1891; "Diario de un curial". Firma *El Alguacil Valenzuela*, 19-08-1891, 21-08-1891, 23-08-1891, 27-08-1891, "Pick Nick". Firma M.P. 02-09-1891; "Diario de un curial". Firma *El Alguacil Valenzuela*, 07-09-1891; "Instantáneas." Firma M.P. 08-09-1891; 11-09-1891: "Las primeras lluvias" Firma M.P. Con este mismo título se publica un texto en *El Nacional*, y también lo firma M.P. (04-09-1895). : "Agua". Firma M.P. 13-09-1891 "Diario de un curial". Firma *El Alguacil Valenzuela* 22-09-1891, 23-09-1891, 24-09-1891; "Crónicas madrileñas". Firma M.P. 02-10-1891; "Diario de un curial". Firma *El Alguacil Valenzuela* 05-10-1891, 07-10-1891, 10-10-1891 a 12-10-1891, 14-10-1891, 15-10-1891, 17-10-1891, 18-10-1891, 21-10-1891 a 24-10-1891, 26-10-1891 a 01-11-1891, 05-11-1891 a 07-11-1891, 10-11-1891, 13-11-1891; "Diario de un curial" Sin firmar, 14-11-1891, "Diario de un curial". Firma *El Alguacil Valenzuela*. 16-11-1891; "Diario de un curial" Sin firmar. 19-11-1891; "Diario de un curial". Firma *El Alguacil Valenzuela*. 20-11-1891; 21-11-1891, 24-11-1891, 25-

11-1891, 28-11-1891 a 30-11-1891; "Diario de un curial" Sin firmar, 01-12-1891; "Diario de un curial". Firma El *Alguacil Valenzuela*, 02-12-1891 a 06-12-1891; "Diario de un curial" Sin firmar, 07-12-1891; 09-12-1891; "Diario de un curial". Firma El *Alguacil Valenzuela*, 10-12-1891, 13-12-1891, 16-12-1891, 17-12-1891; "Diario de un curial", firma Fabra, 18-12-1891, 19-12-1891; "Diario de un curial" Sin firmar, 21-12-1891; "Diario de un curial", firma Mencheta, 22-12-1891; "Diario de un curial", Firma El Alguacil Valenzuela, 23-12-1891, 24-12-1891, 25-12-1891; "Diario de un curial" Sin firmar, 27-12-1891, 29-12-1891; "Diario de un curial". Firma El *Alguacil Valenzuela*, 01-01-1892, 03-01-1892, 07-01-1892, 08-01-1892, 11-01-1892, 12-01-1892, 13-01-1892, 27-01-1892; La Supresión de Audiencias. Firma El Alguacil Valenzuela, 29-01-1892; Diario de un Curial. Firma El Alguacil Valenzuela, 04-02-1892; A cadena perpetua. Firma El Alguacil Valenzuela, 01-03-1892; Textos, firma El Alguacil Valenzuela, 04-03-1892; Diario de un Curial. Firma El Alguacil Valenzuela, 12-03-1892; Diario de un Curial. Firma El Alguacil Valenzuela, 14-03-1892, 17-03-1892, 19-03-1892; "Diario de un curial" Sin firmar, 23-03-1892, 30-03-1892; "Diario de un curial". Firma El *Alguacil Valenzuela*, 31-03-1892, 02-04-1892; "Diario de un curial" Sin firmar, 04-04-1892, 05-04-1892, 07-04-1892, 08-04-1892; "Diario de un curial". Firma El *Alguacil Valenzuela*. 12-04-1892; "Diario de un curial" Sin firmar, 15-04-1892; sobre Germinal. 21-04-1900; sobre *La Cortijera*: 03-05-1900.

*REVISTA GRANADINA*, Granada. Imprenta de *El Defensor de Granada*. Consultados los números 3 (30-11-1883), 5 (20-12-1883), 7 (10-01-1884), 10 (10-02-1884), 13 (10-03-1884), 15 (30-03-1884), 17 (20-04-1884) y 18 (30-04-1884).

Poema: "A ella", 10 (10-02-1884).

*La REVISTA MODERNA*, Madrid. Semanario ilustrado. Director Félix de la Torre.

Artículo: "Cosas del tiempo", 6 (10-04-1897), pp. 85 y 86; poema: "Crucificado", 7(17-04-1897), p. 100, artículo: "El tren Expreso" , 8 (24-04-1897), pp. 118-121; poema: "Sangre Española", 9 (1-05-1897), p. 145; poema: "Juventud" 11 (15-05-1897), p. 177 y artículo: "Guía del perfecto Isidro", pp. 180-182; artículo: "Viva Córdoba", incluido el poema "Homenaje", 14 (5-06-1897), pp. 234 y 235; poema: "La granadina", 17 (26-06-1897), p. 282; artículo: "De verbeneo", 18 (3-07-1897),

pp. 290 y 291; poema: "Composturas" (Lo firma M.P.), 19 (10-07-1897), p. 314; artículo: "En el arroyo", 22 (31-07-1897), pp. 359 y 360; artículo: "A orillas del Manzanares", 27 (4-09-1897), pp. 438-440; poema: "Desde la madriguera", 28 (11-09-1897), pp. 452 y 453; poema: "Entra por uvas", 32 (9-10-1897), p. 523; fragmento del poema: "Zahara", 42 (18-12-1897), pp. 674 y 675; poema: "La Nochebuena en el mar", 43 (25-12-1897), p. 686; poema al mes de noviembre, 44 (1-01-1898), año II, p. 55; poema: "Rapsodia", 47 (22-01-1898), p. 100; poema: "El disfraz", 51 (19-02-1898), p. 166; poema: "Redención", 58 (9-04-1898), p. 277; artículo: "La feria de Sevilla", 59 (16-04-1898), pp. 294 y 295, 298 y 299; poema: "Madrileñas", 61 (30-04-1898), p. 324; poema: "La pantalonera", 62 (7-05-1898), p. 340; artículo: "Amor eterno", 66 (4-06-1898), pp. 414 y 415; poema: "Vaya un niño", 70 (2-07-1898), p. 480; poema: "La siega", 75 (6-08-1898), p. 554; poema: "La paz universal", 80 (10-09-1898), p. 630; Poema: "Vino", 85 (15-10-1898), p. 710; poema: "Cádiz", 86 (22-10-1898), p. 729; poema: "Leyendo", 88 (05-11-1898), p. 760; "Éxitos teatrales. Curro Vargas", 94 (17-12-1898, pp. 857-859; artículo: "Un recuerdo. Apuntes de Carnaval", 95 (24-12-1898), p. 3; poema "La granadina" (distinto del de 1902), 136 (06-10-1899), p. 7; en la sección "Por los teatros" se vuelve a hablar sobre el drama *Curro Vargas*, 138 (20-10-1899).

*El SERPIS*, Alcoy (Alicante). Periódico de la mañana. Diario. Su publicó de 1882-1897.

Entre los números que se conservan en Alicante no se encuentra el año 1891, al que se atribuye la dirección de Manuel Paso.

*El TIEMPO ILUSTRADO*, "Zohor. Tradición rifeña" firmado por M. Paso.

*La TRIBUNA*, Granada. Fue redactor.

*El UNIVERSAL*, Granada. Diario. Director Luis Seco de Lucena. Red. Navas, 15. Adm. Alta del Campillo, 24 y 25. Consultados los números 70 (23-11-1879), 299 (6-09-1879), 306 (16-09-1879) y 339 (14-10-1879). En su hoja literaria publicó Manuel Paso antes de partir hacia Madrid.

*La VIDA GALANTE*, Barcelona y Madrid. Revista semanal ilustrada. Director: Eduardo Zamacois.

"En el ínterin", 2 (13-11-1898), p. 15; "Las de Montoto", 10 (08-01-1899), p. 119; "La media noche", 23 (09-04-1899), p. 119; "Zahara", 30 (28-05-1899), p. 416; "La



primera carta", 37 (16-07-1899), p. 521; "Niebla", 66 (04-02-1900), s/p; Eduardo Zamacois, "La última conquista de Manuel Paso", 245 (22-07-1903).

*La X*, Granada. Revista semanal ilustrada. Director: Francisco Ruiz de Castro y López. Consultado el n° 1 (mayo-1882), documento que se encuentra mutilado.

Poema: "A Cervantes", 2 (11-05-1882) y 11 (27-07-1882).

## OTRAS FUENTES HEMEROGRÁFICAS CONSULTADAS

*El ACABÓSE*, Madrid. "Se publica los días aciagos". Consultado desde n° 1 (1-11-1898) hasta el 23 (4-04-1899).

*El AFLIJO*, Granada. "Periódico joco-serio y agridulce, sale una vez cada siglo". Director José Suárez. Sólo se conserva el número 1 (11-11-1890).

*El ALBAICÍN*, Granada. Periódico semanal, literario y festivo. Director Miguel Méndez Álvaro. Sólo pudimos consultar tres números, 2 (24-04-1881), 4 (8-05-1881) y 6 (22-05-1881).

*El ÁLBUM DEL LICEO*, Granada. Se conservan números sueltos: n° de 19-11-1882, 16-03-1883, 30-05-1883, 21-06-1884, 5-07-1885 y 28-06-1886.

*El ÁLBUM LITERARIO*, Granada. Revista decenal, científica, literaria, festiva y de intereses locales. Director Miguel Méndez Álvarez. Sólo se conservan dos números, 5 (20-07-1880) y 6 (30-08-1880).

*ÁLBUM SALÓN*, Barcelona. Revista iberoamericana de literatura y artes. Impr. La Ilustración. Primera ilustración española en colores. Director y editor Miguel Seguí. Consultados los años 1897 a 1901.

*El ALCALDE DE MONTERILLA*, Granada. Semanario de artes y literatura. Director E. de la Plaza. Consultado n° 1 (14-04-1883).

*La ALHAMBRA*, Granada. Suplemento literario (1-10-1899).

*La ALIANZA*, Granada. Periódico liberal, independiente, científico, literario, comercial y de intereses generales. Se publica todas las semanas. Consultados n° 1 (6-12-1888) hasta el n° 57 (27-03-1890).

---

*ALREDEDOR DEL MUNDO*, Revista ilustrada de temática variada. Dirigida por Manuel Alhama, "Wanderer". Consultada desde nº1 (09-06-1899) hasta nº85 (17-01-1901).

*ANDALUCÍA ALEGRE*, Granada. Periódico satírico-literario. Director Cayetano del Castillo. Consultados nº1 (2-03-1890) hasta el nº 12 (16-05-1890).

*LA ANTORCHA*, Granada. Imprenta de Ramón Buendía. Se publica los días 7, 14, 21 y 28 de cada mes. Consultados nº 1 (7-02-1899) hasta el nº 20 (28-06-1899).

*EL APUNTE ARTÍSTICO*, Madrid. Imprenta de Enrique Rubiños. Se publica los días 15 y 30 de cada mes. Consultada desde nº 1 (15-04-1882) hasta el nº 18 (3-12-1882).

*EL ATENEO*, Revista científica, literaria y artística. Órgano del Ateneo de Madrid. Imprenta de Campuzano.

*BELLAS ARTES*, Valencia. Semanario Ilustrado. Consultado desde nº 1 (07-07-1894) hasta nº 29 (02-02-1895).

*EL BOBO DE CORIA*, Madrid, Impr. Pinto. Se publicó desde 15-01-1898 hasta 30-07-1898.

*La BRONCA*, Granada. Consultada sólo nº 1 (30-09-1883).

*La CABEZA PARLANTE*, Granada. Periódico de intereses locales y anuncios Consultado el nº 18 (9-08-1892).

*CALÍNEZ*, (Ver Gedeón). Consultado el almanaque para 1899 (nº 4701).

*La CAMPANA DE LA VELA*, Granada. Periódico independiente de intereses populares. "Dirigido por un consejo de redacción." Consultado nº 100 (11-03-1899).

*EL CENTENARIO*, Madrid, su tema es la celebración de la llegada a América. Publicado desde Marzo de 1892 hasta 1894. Consultados los años 1892 y 1893.

*EL CLARÍN*, Periódico satírico semanal. Madrid. Publicado desde 21-06-1883 hasta el 30-08-1883.

*EL CONSERVADOR*, Madrid. Consultado desde 1882 hasta noviembre de 1885, falta del 31-10-1882 a enero de 1883 y desde 30-05-1883 hasta 21-02-1884.

*EL CORRESPONSAL*, Granada. Periódico semanal independiente. Consultado el nº 179 (24-09-1894).

---

*EL CRITERIO*, Granada, revista religiosa, científica y literaria. Consultados nº 1 al nº 11, todos sin fechar.

*LA CRÍTICA*, Granada. Semanario de interés general. Consultados los nº 3 (7-07-1889), 9 (18-08-1889); 11 (8-09-1889) y 27 (23-02-1890).

*EL CRONISTA*, Madrid. Diario universal. Visto desde 2819 (16-03-1884) hasta 2987 (27-09-1884).

*EL CURIOSO PARLANTE*, Semanario cómico-satírico, literario, ilustrado. Consultado nº 1 (7-06-1888) a (20-12-1888). Aparte se conserva un álbum en honor y recuerdo de D. Ramón Mesonero Romanos, reunido y publicado por su hijo político Sebastián López Arrojo, también titulado *El Curioso Parlante*, año 1899.

*CHORIZOS Y POLACOS*, Madrid. Revista festivo-teatral, imprenta de Enrique Teodoro. Consultado nº 1 (19-06-1882) a (17-10-1883).

*EL DEBATE*, Zújar (Granada). Revista quincenal independiente. Consultado nº 1 (15-10-1889) y 2 (1-11-1889).

*EL DEBATE*, Madrid. Diario liberal. Visto desde nº 414 (2-01-1883) hasta 19-06-1883.

*LOS DEBATES*, Granada. Diario político independiente de la tarde. Consultados los nº 106 (25-06-1892) y 108 (28-06-1892).

*DEMI MONDE*, Madrid. Consultado desde nº 33 (5-12-1888) hasta nº 64 (10-07-1889) números sueltos.

*EL DEMÓCRATA ANDALUZ*, Granada. Consultado nº 2 (19-04-1881) hasta el 15 (20-05-1881). Faltan los nº 1, 3, 9, 11, 13 y 14.

*LA DIANA*, Madrid. Consultado desde 1-02-1882 hasta 1884. Director Manuel Reina. Numerosas firmas con P. Visto también el almanaque para 1892.

*EL DIARIO ILUSTRADO*, Madrid. Consultado desde nº 1, 1-11-1897 hasta 22-01-1898 y el almanaque para 1899. Falta el nº 25.

*LA DICTADURA*, Madrid, periódico monárquico semanal. Visto desde nº 1 (5-10-1895) hasta nº 63 (19-12-1896).

*LA DISCUSIÓN*, Madrid. Diario independiente. Se conserva desde el nº 6 (12-08-1899) hasta el año 1900.

---

*EL DOMINGO*, Madrid, revista artística y literaria, semanal. Consultada del 29-03-1896 hasta 20-06-1897. Comenzó el 15-03-1896.

*EL DOMINGUERO*, Granada. Mesa revuelta semanal. Consultados los nº 1 (6-11-1892) hasta el nº 6 (11-12-1892).

*EL DUENDE*, Baza. Semanario satírico de intereses materiales, cuentos. Consultado desde el nº 1 (4-09-1881) hasta el nº 13 (27-11-1881).

*EL ECCO ACCITANO*, Guadix. Periódico científico, literario y de intereses generales de Guadix y su partido. Consultado desde el nº 1 (30-06-1889) hasta el nº 39 (30-03-1890).

*EL ECO DE GRANADA*, Granada. Revista de literatura, ciencias, artes e intereses materiales. Consultada desde el nº 1 (6-02-1887) hasta el nº 23 (10-09-1887).

*LA ESCENA*, Revista ilustrada de teatros y literatura. Consultado desde el nº 1 (19-10-1883) hasta el nº 17 (10-04-1884).

*La ESPAÑA MODERNA*, Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello. Se publicó desde 1889 hasta 1914.

*LA ESTRELLA DE OCCIDENTE*, Granada. Consultado desde nº 1 (1-12-1879) hasta el nº 52 (15-08-1891).

*EL ESTUDIANTE*, Granada. Semanario científico, literario y de intereses escolares. Consultada desde el nº 1 (13-01-1889) hasta el nº 31 (21-03-1890).

*EL FANDANGO*, Granada. Desahogo satírico-político-literario. Consultados los nº 6 (7-06-1885) y nº 9 (28-06-1885).

*EL FUSIL*, Periódico de repetición. El nº 1 es de 24-07-1899 y se publicó hasta 1916. Consultado hasta 1901. No se conoce quiénes son sus redactores, ya que las colaboraciones no van firmadas.

*LA GACETILLA GRANADINA*, Granada. Diario avisador y de noticias y defensor de intereses locales. Consultado nº 1 (1-04-1885).

*EL GARROTE*, Periódico político, semanal, humorístico. Consultado sólo el número de 14-11-1897

---

*EL GAS*, Granada. Semanario satírico-literario. Consultada nº 8 (15-01-1883) al nº 11, (11-02-1883).

*EL GATO NEGRO*, Barcelona. Semanario ilustrado. Consultado desde el nº 1 (15-01-1898) hasta diciembre del mismo año.

*EL GENIL*, Granada. Ciencia, literatura, artes e industria. Consultado nº 2 (20-11-1883).

*GENTE VIEJA*, Madrid, Últimos ecos del siglo XIX. Consultada desde nº 1 (diciembre-1900) a nº 142 (25-12-1905).

*GIL BLAS*, Bisemanal, dos colores, con grabados. Consultado desde el nº 7 (3-12-1882) hasta el nº 37 (19-07-1883). Faltan los números 26, 28, 29, 34 y 35.

*LA GOTA DE AGUA*, Madrid. Periódico literario satírico e industrial. Consultado desde el nº 1 (5-11-1899) hasta el nº 55 (18-11-1900).

*GRANADA*, Granada. Revista decenal bibliográfica, científica, literaria y artes. Consultado desde el nº 1 (10-02-1878) hasta el nº 7 (10-05-1878).

*GRANADA ALEGRE*, Granada. Revista literaria ilustrada. Consultados los nº 1 (1-01-1893) hasta el nº 7 (19-02-1893).

*GRANADA CÓMICA*, Granada. Revista semanal ilustrada, política, literaria, de interés. Consultada desde el nº 9 (1-01-1888) hasta el nº 23 (7-04-1888).

*GRANADA CORPUS*, Granada. Literaria y artística. Consultada nº 1 (junio-1899) a (junio-1900), y (mayo-1902).

*GRANADA EN CUEROS*, Granada. Semanario fresco. Consultada nº 1 (1-08-1897) hasta el nº 10 (3-10-1897).

*LA GRAN VÍA*, Granada. Semanario satírico y literario. Consultado nº 1 (6-05-1894) hasta el nº 7 (17-06-1894).

*HISPANIA*, Barcelona. Revista literaria y artística. Consultada de 1899 a febrero de 1901.

*LA HOJA*, Granada. Periódico semanal. Consultado el nº 1 (7-01-1899).

*LA HORMIGA DE ORO*, Barcelona. Consultados 1886, 1888 y 1901, faltan muchos años.

---

*EL HERALDO*, Granada. Revista artístico-literaria de intereses generales. Consultado nº 10 (diciembre-1891) hasta el nº 20 (21-11-1892). (Faltan los nº 10, 15 y 17. Además un nº extra del IV Centenario del Descubrimiento de América, de 12-10-1892).

*EL HERALDO*, Madrid. Periódico quincenal, literario y artístico. Consultada desde el 1-10-1886 hasta el 26-09-1890. Cesó el 2-05-1887 para reaparecer el 13-10-1889

*IDEARIUM*, Granada. Literatura y arte. Consultado desde el nº 1 (15-06-1900) hasta el nº 14 (31-12-1900).

*LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA*, Barcelona. Periódico semanal de literatura, artes y ciencias. Consultado desde el nº 1 (01-01-1882) hasta el nº 996 (28-01-1901).

*LA ILUSTRACIÓN DE ESPAÑA*, Madrid. "Periódico consagrado a la defensa de los intereses del magisterio español". Consultado desde el nº 1 (8-06-1884) hasta el nº 48 (22-12-1887).

*LA ILUSTRACIÓN MADRILEÑA*, Madrid. Revista quincenal, literaria, artística y política. Consultado desde el nº 1 (1-02-1887) hasta el 24-11-1887.

*LA ILUSTRACIÓN UNIVERSAL*, Publicación semanal. Consultado desde el nº 1 (4-11-1883) hasta el nº 26 (4-05-1884).

*LA INDEPEDENCIA*, Granada. Diario. Consultados nº 1 (16-07-1882) hasta el nº 35 (27-08-1882). Faltan los números 3, 5, 6, 7, 27y 28.

*EL INDEPENDIENTE*, Baza. Periódico semanal. Consultado nº 1 (5-06-1884) hasta el nº 23 (13-11-1884).

*EL INDEPENDIENTE*, Madrid. Periódico político, ilustrado, artístico y literario. Consultados los nº 650 (01-07-1884), 672 (28-07-1884), 674 (30-07-1884) y 794 (31-12-1884), 795 (02-01-1885), 796 (03-01-1885), 798 (07-01-1885), 854 (03-04-1885), 856 (06-04-1885), 861 (15-04-1885) y 902 (27-06-1885).

*EL LÁTIGO*, Granada. Semanario festivo. Consultado nº 1 (9-03-1891) y nº 2 (15-03-1891).

*LA LEALTAD*, Madrid. Periódico político. Consultados los nº 227 (11-12-1896) al nº 277 (31-12-1897).

*LA LINTERNA*, Granada. Semanario satírico. Consultado el nº 1 (19-07-1891).

---

*LA LINTERNA*, Granada. Semanario regionalista sociológico. Consultados nº 1 (8-11-1897) al nº 4 (4-12-1897).

*MEFISTÓFELES*, Granada. Consultado desde el nº 1 (17-03-1889) hasta el 13 de junio del mismo año. (Faltan los nº 2 y 12) .

*EL MOTÍN*, Periódico satírico semanal. Consultado desde el nº1 (4-01-1885) al (31-12-1885).

*EL MUNICIPAL*, Granada. Periódico joco-serio y de intereses generales. Consultado nº 6 (17-03-1883) al 9 (5-04-1883).

*EL MUSEO UNIVERSAL*, Madrid. Periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles. Publicado desde 1857 hasta 1921, se puede consultar un índice en la Colección de Índices de Publicaciones Periódicas, vol. XIV, L 13871, donde no aparece registrado el nombre de Paso entre los colaboradores.

*EL NOTICIERO*, Diario político de Granada. Consultado el nº 112 (2-03-1879).

*NUESTROS DÍAS FESTIVOS*, Granada. Consultado el nº 1 (22-03-1896).

*LA OPINIÓN*, Granada. Periódico liberal conservador independiente. Consultados los nº 1 (09-1895) a 136 (12-1896).

*EL PAPAGAYO*, Granada. Semanario. Consultados los nº 1 (9-02-1890) hasta el 9 (19-04-1890).

*EL PETRÓLEO*, Granada. Periódico satírico. “Arderá todos los lunes aunque la luna alumbre”. Consultados los números de 27-11-1882, de 4-12-1882 y de 25-12-1882.

*EL PORVENIR DE GUADIX*, Granada. Semanario literario y de intereses locales. Consultado el nº 1 (29-11-1883) hasta 17-04-1884. Este periódico aparece intercalado con *La Verdad*.

*EL PROGRESO*, Madrid. Diario republicano progresista. Se publicó desde 1 (29-11-1883) hasta 409 (15-12-1898).

*LA PROVINCIA DE GRANADA*, Granada. Diario político y literario. Consultado el nº 119 (5-09-1883).

---

*LA PUBLICIDAD*, Granada. Periódico recreativo y de utilidad para todos. Consultados los nº 2239 (4-03-1888) hasta 2248 (8-04-1888).

*LA PUBLICIDAD LITERARIA*, Granada. Consultado el nº de 10-10-1895.

*EL PUEBLO*, Granada. Consultado el nº 571 (17-01-1897).

*LA PULGA*, Granada. Revista gigantesca. Eco internacional de la opinión y de la prensa. "Salto nº 1, de jueves 14, siglo III. Se publicó los jueves y los domingos y los nº son mensuales. Siglo III, 8 números; siglo IV, 8 números; siglo V, 7 números; siglo VI, 7 números, y finalmente el siglo VII hasta el nº 5.

*La REVISTA BLANCA*, Madrid. Publicación quincenal de sociología, ciencias y artes. Consultada desde el nº 1 (1-07-1898) hasta enero de 1901. Los nº 14 (15-01-1899) y nº 15 (1-02-1899) están parcialmente mutilados.

*REVISTA CONTEMPORÁNEA*, Madrid. Consultada desde 1884 a 1901.

*REVISTA DOMICILIARIA GRANADINA*, Granada. Consultados los nº 1 (7-11-1898) hasta el nº 16 (28-11-1897).

*REVISTA DE ESPAÑA*, Madrid. Director L. A. Ruiz Martínez. Índices en cada tomo-bimensuales, consultados desde 1882 hasta 1894 aunque falta: 1893; de febrero de 1889 a enero de 1890.

*REVISTA IBÉRICA*, Madrid. Revista de literatura, política, ciencias y artes. Consultados nº 12 (16-09-1883) y 14 (16-10-1883).

*REVISTA NUEVA*, Barcelona. Periódico ilustrado. Consultado del 1 (08-01-1899) al nº 10 (02-04-1899).

*REVISTA NUEVA*, Madrid. Consultado nº 1 (15-02-1899).

*REVISTA DE LA PROVINCIA DE GRANADA*, Granada. Consultado el único número que se conserva, de 30-03-1881.

*SANCHO PANZA*, Granada. Periódico satírico y literario. Consultado nº 1 (10-01-1883).

*SEMANARIO DE LA LOJA*, Granada. Consultado el único número que se conserva, nº 129, del 13 de Julio.



---

*La TIMBA*, Granada. Periódico cómico satírico independiente. Tan sólo se conservan los nº 1 (24-05-1888), 4 (10-06-1888) y 5 (22-07-1888).

*El TIPÓGRAFO*, Granada. Boletín oficial de la Asociación del Arte de Imprimir de Granada. Consultado el nº 1 (24-11-1882), 2 (23-12-1882), 4 (24-02-1883) y 5 (30-09-1883).

*El TITIRIMUNDI*, Granada. Periódico satírico independiente. Consultados los nº 1 (1-05-1892) hasta el nº 9 (26-06-1892).

*La TRIBUNA*, Madrid. Periódico político y literario. Director Rafael M<sup>a</sup> de Labra. Consultado desde el 53 (1-07-1882) a 30-06-1883.

*El TRUENO*, Granada. Semanario de ciencias, arte y literatura. Director literario Juan Pedro Mesa León. Sólo se conserva el nº 3 (22-11-1880).

*El TRUENO GORDO*, Granada. Periódico festivo agrídulce. “Se publicará cuando convenga a sus redactores y morirá el último día de fiesta”. Consultados los nº 1, (30-05-1888) al 4, (7-06-1888).

*LA UNIÓN ESCOLAR GRANADINA*, Granada. “Quincenario independiente de asuntos escolares”. Consultados los nº 22 (15-01-1898), 23 (30-01-1898), 24 (15-02-1898), 26 (15-03-1898), 27 (31-03-1898), 32 (15-10-1898), 33 (31-10-1898) y 46 (2-09-1899).

*La VERDAD*, Baza. Semanario bastetano. Consultada desde el nº 1 (9-08-1883) hasta el nº 30 (27-04-1884), más un suplemento del domingo 25-05-1884.

*La VIDA LITERARIA*, Madrid. Consultada desde el nº 1 (7-01-1899) hasta el nº 27 (julio-1899), salvo los números 8 y 13.

*VIDA NUEVA*, Madrid. Revista quincenal ilustrada. Consultado desde nº 1 (12-06-1898) a nº 10 (14-08-1898).

*La VOZ DE GRANADA*, Granada. Periódico católico-tradicionalista y de intereses generales. Sólo se conserva el número 188 (4-01-1896).

## 7.2 BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- ABDO HATAMLEH, Mohammed, *El tema oriental en los poetas románticos españoles del siglo XIX*, Granada, Ariel, 1972.
- ABELLÁN, José Luis, *Visión de España en la Generación del 98. Antología*, Madrid, Magisterio Español, 1977.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *La obra poética de Manuel Reina*, Madrid, Editora Nacional, 1968.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Madrid en sus diarios (1891-1899)*, Madrid, Universidad Complutense, 1972.
- ALARCÓN SIERRA, Rafael, “Entre modernistas y modernos (Del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica”, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Actas del Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED*, Madrid, Visor, 1998.
- ALMAGRO SAN MARTÍN, Melchor de, *Biografía del 1900*, Madrid, Rev. de Occidente, 1944.
- ALMEIDA GARRET, Joao, *Fray Luis de Sousa*, Madrid-Buenos Aires, Compañía iberoamericana de publicaciones, S.A, ¿1925?
- ALONSO, Cecilio, “La consolidación del modelo literario en los suplementos de la prensa diaria de la Restauración. La aportación de *El Liberal* (1879-1885)”, Jesús Serrano Alonso, y Amparo de Juan Bolufer, coord., *Actas del Congreso Internacional Literatura Hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, Santiago de Compostela, Universidad, 2009, pp. 17-62.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel, *Antología de la poesía romántica española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933.
- ÁLVAREZ, Jesús T., *Prensa obrera en Madrid (1855-1936)*, Madrid, Alfoz, 1987.

- 
- AMORÓS, Andrés, *Antología comentada de la literatura española: siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1999.
- ANDRÉS, Ramón, *Antología poética del Romanticismo español*, Barcelona, Planeta, 1987
- ARA TORRALBA, Juan Carlos, *Del modernismo castizo. Fama y alcance de Ricardo León*, Zaragoza, Universidad, 1996.
- ARCO Y MOLINERO, Ángel del, "Tres ingenios granadinos: Baltasar Martínez Durán, Manuel Paso y Ángel Ganivet", *La Alhambra*, 444, (30-09-1916), pp. 420-422; 451 (15-01-1917), pp. 7-10, año XIX; 552 (31-01-1917), pp. 32-35; 553 (15-02-1917), pp. 55-58 y 554 (28-02-1917), pp. 85-87.
- ASENJO, Antonio, *Catálogo de publicaciones periódicas madrileñas existentes en la Hemeroteca municipal de Madrid (1661-1930)*, Madrid, Artes gráficas municipales, 1933.
- ASENSIO MAS, Ramón, "Manolo Paso", *Madrid Cómico*, 4 (20-01-1901), p. 27.
- AULLÓN DE HARO, Pedro, *La poesía en el siglo XIX*, Madrid, Playor, 1982.
- , *La Concepción de la Modernidad en la Poesía Española, Introducción a una retórica literaria como historia de la poesía*, Madrid, Verbum, 2010.
- AYUSO RIVERA, Juan, *El concepto de la muerte en la poesía romántica española*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1959.
- AZNAR SOLER, Manuel, "Nieblas de Manuel Paso", *La bohemia literaria española durante el modernismo*, Barcelona, Universidad, 1981, tesis doctoral, pp. 1385-1420.
- , "Modernismo y bohemia", Pedro M. Piñero, y Rogelio Reyes (eds.), *Bohemia y literatura. De Bécquer al Modernismo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 146 (1993), pp. 51-88.
- BARDAVÍO ESTEVAN, Susana, "La prensa modernista y su contribución a la autonomía del campo literario en el Madrid del cambio de siglo", Jesús Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer, coord., *Actas del Congreso Internacional Literatura Hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, Santiago de Compostela, Universidad, 2009, pp. 357-367.

- 
- BARGIELA, Camilo, *Luciérnagas. Cuentos y sensaciones*. Madrid. Tipografía de J. Poveda, 1900.
- BARK, Ernesto, *Estadística social*, Barcelona, Lezcano y Cia. ed, ¿1903?
- , *Modernismo*, Madrid, Biblioteca Germinal, 1901.
- , *La Santa Bohemia*, Madrid, Biblioteca Germinal, 1913.
- BAROJA, Pío, *Adiós a la bohemia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.
- , *Canciones del suburbio*, Madrid, Caro Raggio, 1984.
- , *Final del siglo XIX y principios del XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1945.
- , *Vidas sombrías*, Madrid, Caro Raggio, 1991.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas*, Madrid, Cátedra, 1994.
- BELLIDO NAVARRO, Pilar, *Literatura e ideología en la prensa socialista (1885-1917)*, Sevilla, Alfar, 1993.
- BELZA RUIZ DE LA FUENTE, Julio, *Las calles de Granada*, Granada, TAT ed, 1989.
- BERGUA, José, *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*, recogida, Madrid, Clásicos Bergua, 2004.
- BLANCO GARCÍA, Francisco, *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera hermanos, 1899-1903.
- BLACK, Kyle, "Belleza interior y hermosura exterior en el modernismo español", *Magazine Modernista*, (14-12-2008).
- BLEIBERG, Germán, MARÍAS, Julián et al., *Diccionario de literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1972, p. 687.
- BOFILL, Pedro, "Veladas teatrales. Español. *Después del combate*, drama en tres actos y en verso, por D. Luis López Ballesteros y D. Manuel Paso", *La Época*, (02-03-1893).
- BONAFoux, Luis, "A Manuel Paso en el cementerio", *Bilís*, París, Sociedad de ediciones literarias y artísticas, 1908, pp. 154-155.
- , *Casi Críticas*, París, Sociedad de ediciones literarias y artísticas, 1912.

- 
- , *De mi vida y milagros*, Madrid, Los contemporáneos, 1909. Serie *Los Contemporáneos*, año I, n. 26, (25 de junio de 1909).
- , *Gente Nueva*, Madrid, Imprenta popular, s/a. Dedicada a Manuel Paso las pp. 137-139.
- BOTREL, J. François y DESVOIS, Jean Michel, "Las condiciones de la producción cultural", *Historia de la literatura*, 6/1. *Modernismo y 98*. 1<sup>er</sup> suplemento. Barcelona, Crítica, 1994, pp. 40-49.
- BRAJOS GARRIDO, Alfonso, *Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 1985.
- BUENO, Manuel, "Manuel Paso" en *El Globo*, (22-01-1901).
- , "El entierro de un poeta", *El Globo*, (23-01-1901).
- BURGO, Jaime del, "Periódicos", *Bibliografía del XIX. Guerras carlistas. Luchas políticas*. Pamplona, Jaime del Burgo, 1978.
- BUSTILLO, Eduardo, "*La Cortijera*- Dicenta, Paso y Chapí", *Campañas teatrales (Crítica dramática)*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1901, pp. 244 a 248.
- CALVO CARILLA, José L., *El modernismo literario en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989.
- CAMPOAMOR, Ramón de, *Poética*, Madrid, Victoriano Juárez, 1883.
- CANO, José Luis, *El tema de España en la poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus, 1979.
- , "Una nueva antología del modernismo hispánico", *Ínsula* 420 (noviembre-1981).
- CANSINOS ASSENS, Rafael, *La novela de un literato*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- CARDWELL, Richard, "Manuel Paso", *Juan Ramón Jiménez. The Modernist Apprenticeship (1895-1900)*, Berlin, Colloquium Verlag, 1977, pp. 142-143.
- , "J.R.J. y el modernismo: una nueva visión de conjunto", *Ínsula*, 705 (septiembre-2005), pp. 9-12.

———, “Nuevo asedio a la cuestión del falso enfrentamiento entre dos movimientos inventados: modernismo y 98”, *Actas del IV simposio regional de actualización científica y didáctica de lengua y literatura españolas*, Granada, Asociación Andaluza de Profesores de Español Elio Antonio de Lebrija, 2003, pp. 77-79.

———, “¿Es posible seguir hablando de generación del 98?”, *Actas del IV simposio regional de actualización científica y didáctica de lengua y literatura españolas*, Granada, Asociación Andaluza de Profesores de Español Elio Antonio de Lebrija, 2003, pp.15-42.

———, “Juan Ramón Jiménez y el modernismo: una nueva visión de conjunto”, *Ínsula* 705 (septiembre-2005), pp. 9-12.

———, “La poesía moderna, modernísima, poesía, quizás, del futuro”, *Anales de Literatura Española*, 15 (2002), Alicante, Universidad, pp. 27-54.

———, “¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta; nuevas lecturas, Richard Cardwell y Bernard McGuirk, Society of Spanish & Spanish-American Studies, Colorado eds., 1993, pp. 39-58.

CARNERO, Guillermo, *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo español e hispanoamericano*, celebrado en Córdoba, octubre de 1985. Córdoba, Diputación Provincial, 1987.

CARRERE, Emilio, *La Corte de los Poetas, Florilegio de Rimas Modernas*. Madrid, Librería de Pueyo, 1906.

———, *El dolor de la literatura*, Madrid, Mundo Latino, 1919.

———, "Elegía de un hombre inverosímil", *La Copa de Verlaine*, Madrid, Fortanet, 1918, p. 141.

———, *Retablillo grotesco y sentimental*, Madrid, [Yagües, ¿1903?]

———, *La tristeza del burdel*, Madrid, El Cuento Galante, 1913.

CASTRO GARCÍA, M<sup>a</sup> Isabel de, "Concepto, definición y poética del Cantar Popular a través de los tratados de Retórica y Poética de la segunda mitad del siglo XIX",

- 
- José A. Hernández Guerrero, *Retórica y Poética*, Cádiz, Seminario de Teoría de la Literatura, 1991.
- CATARINEU, Ricardo José, "Manuel Paso" en *La Correspondencia de España*, 14921 (10-12-1898), p. 1.
- CELMA VALERO, M<sup>a</sup> Pilar, *La crítica de actualidad en el fin de siglo. Estudios y textos*. Salamanca, Plaza Universitaria, 1989.
- , *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo: estudio e índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar, 1991.
- , "Manuel Paso", *Caras y más caras de 1900 (Siluetas Literarias)*, Valladolid, Difácil, 1999, pp. 133-136.
- , "Las otras espiritualidades: Ocultismo y Teosofía en el Fin de siglo", *Ínsula*, 613 (enero 1998), pp. 25-28.
- , *La pluma ante el espejo: (visión autocrítica del "fin de siglo", 1888-1907)* Salamanca, Universidad, 1989. Acta Salmanticensia, Estudios filológicos 221.
- CERNUDA, Luis, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1975.
- CIPLJAUSKAITĖ, Birutė, *El poeta y la poesía (Del Romanticismo a la poesía social)*, Madrid, Ínsula, 1966.
- COLORADO, Vicente, "La literatura española en 1886", *Revista Literaria*, (enero-1887), pp. 283-296.
- CORREA, Gustavo, *Antología de la poesía española 1900-1980*, Madrid, Gredos, 1980.
- CORREA RAMÓN, Amelina, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo*, Sevilla, Alfar, 2004.
- , "Antonio Machado en el ámbito del modernismo andaluz" en Jordi Doménech, *Curso Internacional sobre Antonio Machado*, Córdoba, 7-11 de noviembre de 2005, pp. 87-138.
- COSSÍO, José M<sup>a</sup> de, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960.

- 
- CRESPO, Ángel, *Antología de la poesía modernista*, Tarragona, Tarraco, 1980.
- CUÉLLAR, José de, "Ideas y palabras. (Conversaciones libres)", *La España Artística*, (24-04-1898), pp. 9-10.
- CUENCA ESPÍ, Francisco, *Biblioteca de autores andaluces modernos y contemporáneos*, La Habana, Tipografía Moderna, 1921, pp. 281-282.
- DALÍ, Salvador, *El mito trágico del "Ángelus" de Millet*, Barcelona, Tusquets, 1989.
- DARÍO, Rubén, *España contemporánea*, París, Garnier, 1936.
- DELGADO LÓPEZ-CÓZAR, Emilio y CORDÓN GARCÍA, José Antonio, *El libro: creación, producción y consumo en la Granada del siglo XIX*, Granada, Universidad, Diputación Provincial, 1990.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Modernismo frente a 98*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- DICENTA, Joaquín, *Idos y muertos*, Madrid, *Los Contemporáneos*, 1909. Serie *Los Contemporáneos*, 31 (10-09-1909).
- , "Las cuevas del Drach", *Crónicas (1863-1917)*, Madrid, Fortanet, 1898, p. 18.
- , *Juan José*, Madrid, Cátedra, 1992.
- , *Garcés de Marsilla*, Madrid, Emiliano escolar, 1981.
- , *Caballería Maleante*, Madrid, La Novela de Bolsillo, 1914.
- DICENTA, José Fernando, "Manuel Paso. Los Germinalistas", *La Santa Bohemia*, Madrid, Ediciones del Centro, 1976, pp. 83-106.
- DÍEZ CANEDO, Enrique, *Conversaciones literarias*, México, Joaquín Mortiz, 1964.
- , *Juan Ramón Jiménez en su obra*, México, Colegio de México, ¿1944?
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, "Modernistas españoles", *Magazine Modernista*, (10-08-2009).
- DOBRIAN, Walter A., *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1988.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Tomás, *Nieblas*, Huelva, Imprenta de Agustín Moreno, 1900.



- 
- ENGUÍDANOS, Miguel, *Fin de siglo. Estudios literarios sobre el periodo 1870-1930 en España*, Madrid, José Porrúa Turanzas ed., 1983.
- ESTEBAN, José, "Eduardo Zamacois y su literatura memorialística (Una impagable aportación a la no escrita historia de la bohemia madrileña)", *Monteagudo*, 12 (2007), pp. 57-66.
- EZAMA GIL, Ángeles, *La narración española corta en la prensa periódica de 1890 a 1900*, Zaragoza, Universidad, 1991.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, *En torno al 98*, Madrid, Jordán, 1948.
- , "Juan Ramón Jiménez y los poetas andaluces de su juventud", *Studia philologica*, Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso, Madrid, 1960, pp. 493-507, vol. I.
- , "Reacción popular ante el desastre", *Arbor*, 36 (1948).
- FERNÁNDEZ MOLINA, Antonio, *Antología de la poesía modernista*, Madrid, Júcar, 1982. Colección Los Poetas.
- FERRERES, Rafael, *Los límites del modernismo*, Madrid, Taurus, 1981.
- , *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos, 1975.
- FUENTE, Ricardo, *De un periodista*, Madrid, Romero impresor, 1897.
- FUENTES, Víctor, *Poesía bohemia española, Antología de temas y figuras*, Madrid, Celeste ediciones, 1999.
- GALLEGU MORELL, Antonio, *Antología poética de Sierra Nevada*, Granada, Universidad, 1973.
- , *Baltasar Martínez Durán (1847-1947)*, Madrid, Cuadernos de Literatura, 1947.
- , "El Cristo de Unamuno", *Diez ensayos sobre literatura española*, Madrid, Rev. De Occidente, Biblioteca Selecta de 1973.
- , *Sesenta escritores granadinos en sus partidas de bautismo*, Granada, Caja de Ahorros, 1970.
- GARCÍA BARRÓN, Carlos, *Cancionero del 98*, Madrid, Mondadori, 1997.

- 
- GARCÍA GONZÁLEZ, Ramón, (ed), *Sonetos del siglo XIX*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- GARCÍA NIETO, José, *El dos de mayo en la poesía española del siglo XIX*, Madrid, Ayuntamiento, Delegación de Cultura, CSIC, 1983.
- GARCÍA PAVÓN, Francisco, *Teatro social en España (1895-1962)*, Madrid, Taurus, 1962.
- GARCÍA POSADA, Miguel, “Amarillos revividos en la poesía de Juan Ramón Jiménez (A propósito de *Leyenda*)”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, 5 (1979), pp. 109-118.
- GARCÍA TORRES, Juan Ángel, *El periodismo en la prensa diaria madrileña (1896-1904)*, Madrid, Universidad Complutense, 1982.
- GAY ARMENTEROS, Juan C., “El 98, final de una época”, *Actas del IV simposio regional de actualización científica y didáctica de lengua y literatura españolas*, Granada, Asociación Andaluza de Profesores de Español Elio Antonio de Lebrija, 2003, pp. 81-89.
- GIMFERRER, Pere, *Antología de la poesía modernista*, Barcelona, Península, 1981.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Automoribundia*, 1888-1948, Madrid, Guadarrama, col. Punto Omega, 1974.
- GONZÁLEZ RUANO, César, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1946. Dedicar a Manuel Paso las páginas 36-38.
- GRANJEL, Luis, *La generación literaria del noventa y ocho*, Salamanca, Anaya, 1973.
- GUERRERO, Obdulio, *Valle-Inclán y el Novecientos*, Madrid, Magisterio Español, 1977.
- GULLÓN, Ricardo, *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, Taurus, 1958.
- , *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1993, p. 1219, vol. II.
- , *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1963.
- HEINE, Heinrich, *Antología poética*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1995. Edición de Berit Balzer.

- 
- HINTERHÄUSER, Hans, "El concepto de fin de siglo como época", *Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano*, Córdoba, (octubre-1985), Córdoba, Diputación Provincial, octubre, 1987, pp. 9-20.
- IBÁÑEZ ALONSO, Cirilo, *Poesía del realismo*, Barcelona, Orbis, 1988.
- IGLESIAS, Francisco, *Historia de una empresa periodística. Prensa española editora de "ABC" y "Blanco y Negro" (1891-1978)*, Madrid, Prensa Española, 1980.
- INMAN FOX, Edward, *Ideología y política en las letras de fin de siglo, 1898*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- , "Two anarchist newspaper of 1898", *Bulletin of Spanic Studies*, XLI, (1964), pp.160-168.
- JAVIERRE, José M<sup>a</sup>, *Gran Enciclopedia de Andalucía*, Sevilla, Promociones Culturales Andaluzas, 1979, pp. 2661-2662.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Selección de cartas (1899-1958)*, Barcelona, Picazo, 1973.
- , *Antología poética (1898-1953)*, Barcelona, Planeta, 1988.
- , *Arias tristes*, Madrid, Librería de Fdo. Fe, 1903.
- , *Con el carbón del sol*, Madrid, Magisterio Español, 1973.
- , *Diario de un poeta recién casado*, Madrid, Visor, 1994.
- , *Jardines lejanos*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1904.
- , "La luna de mi poesía juvenil", *Crítica Paralela*, Madrid, Narcea, 1975.
- , "Los que influyeron en mí", *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*, Madrid, Visor, 1999.
- , *Ninfeas*, Madrid, s/ed., 1900.
- , *Poemas mágicos y dolientes*, Madrid, tipografía de la Revista de Archivos, 1911.
- , *Primeros libros de poesía*, Madrid, Aguilar, 1967.
- JULIÁ, Mercedes, "Juan Ramón Jiménez y la inmanencia modernista", *Unidad*, (2001), pp. 61-81, vol. III.

- 
- JURADO LÓPEZ, Manuel y MORENO JURADO, José A., *Antología general de la poesía andaluza: desde sus orígenes hasta nuestros días*, Sevilla, Padilla, 1990.
- LARRA, Mariano José de, *Artículos sociales, políticos y de crítica literaria*, Madrid, Alhambra, 1982.
- LEÓN, Rogelia, *Auras de la Alhambra*, Granada, Imprenta y librería de D. José M<sup>a</sup> Zamora, 1857.
- LIMENDOUX, Félix, "La gente que vale. Manuel Paso", *El Diablo Mundo*, 1 (11-09-1895), p. 2.
- LISSOURGES, Ivan, "Los suplementos literarios de *El Día* (1881-1886): una voluntad de regeneracionismo (o de regeneración) cultural", Jesús Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer, (coord.), *Actas del Congreso Internacional Literatura Hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, Santiago de Compostela, Universidad, 2009, pp. 63-86.
- LITVAK, Lily, *España 1900: modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- , *El cuento anarquista (1880-1911)*, Madrid, Taurus, 1982.
- , *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid, Taurus, 1980.
- LLORENS TORRES, Luis, *Al pie de La Alhambra*, Granada, Viuda e hijos de Sabatel, 1899.
- LÓPEZ, Julio, *La poesía y el teatro realista*, Madrid, Cincel, 1986.
- LÓPEZ GARCÍA, Bernardo, *Antología poética*, Granada, Caja General de Ahorros, 1991.
- LUCIO Y LÓPEZ, Celso, "Madrid Cómico a Manolito Paso", *Madrid Cómico* 5 (4-11-1899), p. 34.
- MACHADO, Antonio, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985
- MACHADO, Manuel, *La guerra literaria (1898-1914)*, Madrid, Narcea, 1981.
- MAEZTU, Ramiro de, "El alma de 1898", *Autobiografía*, Madrid, Editora Nacional, 1962, p. 79-84.

- 
- MAINER, José Carlos, "Modernismo y público obrero", *La doma de la quimera*, Universidad Autónoma, Bellaterra (Barcelona), 1988, pp. 33-37.
- MANJÓN-CABEZA, Antonio, *Guía de la prensa de Granada y Provincia (1706-1989)*, Granada, A. Manjón, 1995.
- MARCO REVILLA, Joaquín, "El tren expreso no es un poema realista", *Revista de Literatura*, Madrid, CSIC, 45-46 (1963), pp. 107-117.
- MARTÍN INFANTE, Antonio, "Génesis de un tópico del modernismo español: *La tristeza andaluza*", *NRFH*, LV, 2 (2007), pp. 459-470.
- MARTÍNEZ CACHERO, José M<sup>a</sup>, "Noticia de la primera antología del modernismo hispánico" *Archivum*, Universidad de Oviedo, XXVI, 1976, pp. 33-42.
- , "Reacciones antimodernistas en la España de fin de siglo", Guillermo Carnero Arbat, (coord.), *Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*, 1987, pp. 125-142.
- , "El florilegio de poesías castellanas del siglo XIX de don Juan Valera, ¿ejemplo de anticanon literario?" Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 1-6.
- MARTÍNEZ DURÁN, Baltasar, *Obras poéticas*, Granada, Imprenta de López Guevara, 1885.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ DE BOBADILLA, Manuel, *Antología del vino*, Ansoáin, (Pamplona), A. Urrutia, 1988.
- MARTÍNEZ PASCUAL, Pedro, *Escritores y editores en la Restauración canovista (1875-1923)*, Madrid, ediciones de la Torre, 1994.
- MAS FERRER, Jaime, "Manuel Paso y Cano", *Vida, teatro y mito de Joaquín Dicenta*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1978, pp. 98-101.
- , *Vida, teatro y mito de Joaquín Dicenta*, Alicante, Instituto de estudios alicantinos, 1978.
- MELIÁ, Juan A., *Colección de cuentos infantiles*, Madrid, Calleja, 1906.

- 
- MOLAS, Joaquín, "Sobre la poesía española de la segunda mitad del siglo XIX", *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. XXIX, (enero-1962), pp. 96-101.
- MOLINA FAJARDO, Eduardo, *Historia de los periódicos granadinos (siglo XVIII y XIX)*, Granada, Diputación Provincial, 1979.
- MONCHO AGUIRRE, Juan de Mata, *Las adaptaciones de obras del teatro español en el cine y el influjo de éste en los dramaturgos*, Alicante, Universidad, 2000. Reseña en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- MONTERO ALONSO, José, *Antología de poetas y prosistas españoles*, Madrid, Renacimiento, 1928.
- MORAL, Carmen del, "La prostitución en Madrid", *La sociedad madrileña fin de siglo y Baroja*, Madrid, Turner, 1974, pp. 125-135.
- EL MUNDO DE LOS PERIÓDICOS*, Anuario de la prensa española y Estados hispanoamericanos. Manual del viajero. Diario del año. Guía práctica del reclamo, 1898-1899. Madrid, Hernando y cía.,
- MURCIANO, Carlos, *Aproximaciones a la poesía española del siglo XX*, Madrid, Huerga Fierro, 2003.
- NIEMEYER, Katharina, *La poesía del premodernismo español*, Madrid, CSIC, 1992.
- NIEVA, Francisco, *Curro Vargas*, realización del programa para el estreno Acosta, Grabados de Gustavo Doré. Madrid, Ministerio de cultura, 1984.
- ORTEGA, José y DEL MORAL, Celia, "Manuel Paso y Cano", *Diccionario de escritores granadinos (siglo VIII-XX)*, Granada, Universidad, 1991, p. 171.
- ORTEGA MUNILLA, José, *Cleopatra Pérez*, Madrid, Cátedra, 1993.
- ORTEGA Y GASSET, Manuel, *El Imparcial. Biografía de un gran periódico español*, Zaragoza, Librería General, 1956.
- ORTIZ, Fernando, "Manuel Paso, poeta anticolonialista", *De la estirpe de Bécquer*, Granada, Biblioteca de cultura andaluza, 1985, pp. 61-74.
- , "Manuel Paso: crítica del colonialismo español en la obra de un poeta granadino." *Ínsula*, 413 (abril- 1981), p. 4.

- 
- ORY, Eduardo de, *La Musa Nueva. Florilegio de Rimas Modernas*, Madrid, Librería de Pueyo, 1908.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel, "Manuel Paso", *Catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Julián Palacios, 1904, p. 332.
- PAGEAUX, Daniel Henri, "Interculturalidad y literatura comparada", *Literatura en la literatura, Actas del XIV Simposio de la Sociedad española de literatura general y comparada*, 2004, pp. 53-64.
- PALENQUE, Marta, Auras, gritos y consejos. Poesía española (1850-1900). Antología. Badajoz, Universidad de Extremadura, 1991.
- , *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español. La Ilustración Española y Americana (1869-1905)*, Sevilla, Alfar, 1990.
- , "La poesía española finisecular: modernismo, antimodernismo, rubendarismo" en Alfonso García Morales, *Rubén Darío. Estudios en el centenario de Los Raros*, Sevilla, Universidad, 1998, pp. 147-164.
- , *El poeta y el burgués, (Poesía y público 1850-1900)*, Sevilla, Alfar, 1990.
- , "La última batalla por el Modernismo: las reseñas en torno a "La corte de los poetas" (1906)", *Magazine Modernista*, 13 (15-11-2009).
- PALOMERO, Antonio, "Autores y libros. Noticias literarias. La corte de los poetas. Florilegio de Rimas Modernas", *ABC*, (16-07-1906).
- PANIAGUA, Domingo, *Revistas culturales contemporáneas I. (1897-1912) De Germinal a Prometeo*, Madrid, Punta Europa, 1964.
- PARAMIO VIDAL, Mayela, "La Venus de acero. Una estética del deseo finisecular", *Literatura modernista y tiempo del 98*, Actas del Congreso Internacional, 1998, Lugo, Noviembre, pp. 355-375.
- PARDO, Luis, "Nieblas. Recordando a un poeta", *El País*, (22-01-1908), p. 4.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La vida contemporánea (1896-1915)*, Madrid, Magisterio Español, 1972.
- PARELLADA, Pablo, "El Tiquinoco, por Pancho Merengue", *Blanco y Negro*, 891 (30-05-1908).

- 
- PARÍS, Luis, "Manuel Paso", *Gente Nueva*, Madrid, Imprenta Popular, [s.a.], pp. 137-139.
- PASTOR, D. F. y GEERS, G. J., *Una antología de la poesía moderna española desde Rubén Darío hasta Rafael Alberti*, Amsterdam, Meulenhoff, 1935.
- PAZ, Ramón, *Índices de la Revista Contemporánea (1875-1907)*, Madrid, CSIC, 1950. Colección de Índices de publicaciones periódicas, vol. XIII.
- PEÑA, Pedro J. de la, *Las estéticas del XIX*, Alicante, Aguaclara, 1994.
- PERAL VEGA, Emilio, "Entre denuncia y melodrama: *Juan José* y el teatro social de Joaquín Dicenta" *Revista de Literatura*, 139 (enero, junio-2008,) vol. LXX, pp. 67-84.
- PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael, *El grupo Germinal: una clave del 98*, Madrid, Taurus, 1970.
- , "El acercamiento de la literatura finisecular a la literatura popular", en Jean-François Botrel, *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 156-161.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Cátedra, 1994.
- PHILLIPS, Allen W., *Alejandro Sawa: mito y realidad*, Madrid, Turner, 1976.
- , "Algo más sobre la bohemia madrileña: testigos y testimonios", *Anales de Literatura Española*, 4 (1985), Alicante, Universidad, Departamento de Literatura Española, pp. 327-362.
- , *En torno a la bohemia madrileña (1890-1925)*, Madrid, Celeste ediciones, 1999.
- , *Temas del modernismo hispánico y otros estudios*, Madrid, Gredos, 1974.
- , "En torno a la poesía de Manuel Paso, olvidado escritor granadino" en Luis González del Valle y Darío Villanueva (eds.), *Estudios en honor de Ricardo Gullón*, Nebraska, Society of Spanish and Spanish American Studies, 1984, pp. 263-278.
- , "Treinta años de poesía y bohemia (1890-1920)", *Anales de Literatura*, 5 (1986-1987), Alicante, Universidad, 1986-1987, pp. 377-424.



- 
- PI Y ARSUAGA, Francisco, *Preludios de la lucha*, Barcelona, Tobella y Costo, imp., 1886.
- POLO GARCÍA, Victorino, *El modernismo II, Una antología*, Barcelona, Montesinos, Biblioteca de divulgación temática, 48 (1987).
- PRADOS QUEL, M<sup>a</sup> Pilar, “*Nieblas*” de Manuel Paso, Granada, Universidad, 1986, memoria de licenciatura.
- PRAT, Ignacio, *Poesía modernista española*, Cupsa, Madrid, 1978.
- RAMONEDA, Arturo, *Antología de la poesía española del siglo XX, 1890-1939*, Madrid, Alianza, 1996.
- , *Rubén Darío. Esencial*, Madrid, Taurus, 1991.
- RAMOS SANTANA, Alberto, *La prensa gaditana (1763-1936)*, Cádiz, Diputación Provincial, 1987.
- RASI, Humberto M., “Las ánforas de Epicuro: frontera entre dos Daríos”, *Anales de literatura hispanoamericana*, vol. 5 (1976), pp. 485-491.
- REINA, Manuel, *Rayo de sol. Poema. Y otras composiciones*, Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hdez., 1897.
- REYES CANO, Rogelio, “Viaje y literatura en el fin de siglo español: el viaje urbano de los bohemios”, *Bohemia y Literatura. De Bécquer al Modernismo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 146 (1993), pp. 89-131.
- RICCI, Cristian H., “Breve recorrido de la bohemia hispana: mal vino, champaña y ajeno”, *Journal of Hispanic Modernism*, 1 (2010), pp. 151-168.
- RIVERS, Elías L., *Poesía lírica del siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1987.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julia, *El desastre en sus textos. La crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*, Madrid, Akal, 1999.
- RODRÍGUEZ ABUÍN, Teresa, “Presencias modernistas en la revista granadina *La Alhambra*” *Magazine Modernista*, (10-08-2009).
- ROGERS, Paul P., *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, Madrid, Gredos, 1977.
- ROMERO LÓPEZ DE LAS HAZAS, Dolores, “Juan Ramón 1900: hallazgo del eslabón perdido entre la silva modernista y el verso libre hispánico”, *Cuadernos de*

---

*Investigación Filológica*, tomo XVIII, fascículos 1 y 2, Logroño, Universidad de La Rioja, 1992.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *Teatro en el siglo XIX*, Madrid, Playor, 1983.

-----, "Melodrama y teatro político en el siglo XIX. El escenario como tribuna política", *Castilla, Estudios de Literatura*, 14 (1989), pp. 129-149.

-----, *El teatro poético en España. Del Modernismo a las vanguardias*, Murcia, Universidad, 1993.

-----, *La renovación teatral española de 1900*, Madrid, Asociación de directores de escena, 1998.

RUIZ AGUILERA, Ventura, *Ecos nacionales y cantares*, Madrid, Imprenta de la Biblioteca de Institución y Recreo, 1975.

SAINZ GARCÍA, M<sup>a</sup> Dolores, y FUENTES ARAGONÉS, Francisco, "Fondos hemerográficos fundamentales para la historia de la prensa española", *Historia de España*, dirigida por Artola, Madrid, Alianza, 1993, pp. 579-582.

SAINZ DE ROBLES, Federico, "Manuel Paso. Nieblas" *Historia y antología de la poesía castellana del siglo XII al XX*, Madrid, Aguilar, 1946, pp. 1039-1040.

SÁNCHEZ-CASTAÑER, Francisco, "La tristeza andaluza", *Estudios de literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad, 1979, vol. III, pp. 299-306.

SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio, *El Modernismo en la poesía andaluza*. Granada, Universidad, 1973. Tesis doctoral.

SANZ RODRÍGUEZ, Pedro, *Biblioteca Bibliográfica Hispánica*, Índices de publicaciones periódicas, tomo IV, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976.

SAZ, Agustín de, *Antología poética moderna, (Poetas españoles e hispanoamericanos de los siglos XIX y XX)*, Barcelona, Barna, 1944.

SCHULMAN, Ivan, *Estudios críticos sobre el Modernismo*, Madrid, Gredos, 1969.

SCHULMAN, Ivan y PICON GARFIEL, Evelyn, *Poesía modernista hispanoamericana y española*, Madrid, Taurus, 1986.

- 
- SECO DE LUCENA, Luis, *Mis memorias de Granada (1857-1933)*, Granada, Imprenta Luis F. Piñar, 1941.
- SERRANO ALONSO, Jesús, “Los liróforos glaucos”, Jesús et. al. Serrano Alonso, *Literatura modernista y tiempo del 98, Actas del Congreso Internacional*, Santiago de Compostela, Universidad, 2009, pp. 145-171.
- SERRANO ALONSO, Jesús y DE JUAN BOLUFER, Amparo, (coord.), *Actas del Congreso Internacional Literatura Hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, [celebrado en Lugo del 25 al 28 de noviembre de 2008], Santiago de Compostela, Universidad, 2009,
- SERVÉN DÍEZ, Carmen, “Periodismo y literatura en *Los Madriles*”, Jesús Serrano Alonso, y Amparo de Juan Bolufer, coord., *Actas del Congreso Internacional Literatura Hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, Santiago de Compostela, Universidad, 2009, pp. 101-110.
- SILVARI, Valera, “El drama lírico”, *La Alhambra*, 19 (15-10-1898), pp. 412-414.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Veinticuatro diarios. Madrid (1830-1900)*, Madrid, CSIC, 1972.
- SORIA OLMEDO, Andrés, *Literatura en Granada (1898-1998)*, Granada, Diputación, 2000.
- SOUVIRON, José M<sup>a</sup>, *Antología de poetas españoles contemporáneos 1900-1933*, Chile, Nascimento, 1934.
- TORRE, Guillermo de, *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, 1969.
- TORRES RODRÍGUEZ, Francisco, “Manuel Paso, premodernista”, en Guillermo Carnero, *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo español e hispanoamericano*, celebrado en Córdoba, en octubre de 1985, Córdoba, Diputación Provincial, 1987, pp. 465-471.
- URBINA, Pedro Antonio, *Actitud modernista de J.R.J.*, Pamplona, EUNSA, 1994.
- URRUTIA, Jorge, “El retorno de Cristo, tipo y mito”, *Anales de Literatura española*, 15 (2002), pp. 237-257.
- , *Poesía española del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1995.

- 
- VAL ARRUEBO, Beatriz, de, *Vida y obra de Mariano Miguel de Val: Fundamentos del Modernismo Castizo*, Zaragoza, Universidad, 2011. Tesis doctoral.
- VALERA, Juan, *Florilegio de poesías castellanas*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1902.
- VALMALA, Antonio del, *Los voceros del modernismo*, Barcelona, Luis Gili, 1908.
- VALLS, Josep Francesc, *Prensa y burguesía en el siglo XIX español*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- VELASCO ZAZO, Antonio, *Panorama de Madrid. Tertulias literarias*, Madrid, Librería general Mariano Suárez, 1952.
- VERLAINE, Paul, *Poesía completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1994.
- VILLAESPESA, Francisco, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1954.
- VILLA-REAL, Ricardo, *Homenaje a Granada*, Granada, Biblioteca de escritores y temas granadinos, Miguel Sánchez, 1990.
- VIÑES MILLET, Cristina, "Manuel Paso (Granada en Corpus, 1948)", *La Granada de Melchor Fernández Almagro. Antología*, Granada, Universidad, 1992, pp. 367-370.
- , "Manuel Paso y Cano", *Figuras granadinas*, Granada, Sierra Nevada 95 / El legado andalusí, 1995, pp. 354-357.
- , "Manuel Paso, el poeta de las nieblas", *Ideal*, Granada, (12-08-2001), p. 16.
- VVAA, *Antología poética del XIX*, Madrid, Emiliano Escolar, 1979.
- ZAMACOIS, Eduardo, "La última conquista de Manuel Paso", *La Vida Galante*, 245 (1903).
- , "El último éxito amoroso de Manuel Paso", *Años de miseria y de risa*, Madrid, [N. Rico], 1916, pp. 215-223.
- , *Un hombre que se va*, Buenos Aires, Santiago Rueda ed., 1969.
- ZAVALA, Iris, "Bohemia y fin de siglo". Estudio preliminar de *Iluminaciones en la sombra*, Madrid, Alhambra, 1977.
- , *Fin de siglo: modernismo, 98 y bohemia*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1974.

## ***8. ANEXOS***


## RELACIÓN DE DOCUMENTOS

	Pág.
Partida de nacimiento de Manuel Paso Cano.	545
Padrón de habitantes de Madrid- 1890. Hoja nº 447. Tomo 85	546
Padrón de habitantes de Madrid- 1895. Hoja nº 58330. Tomo 200.	547
Padrón de habitantes de Madrid- 1900. Hoja nº 55876. Tomo 62	548
Hoja nº 1598354. Universidad de Granada. (11-03-1884)	549-550
Expediente académico de la Universidad de Granada. (19-04-1884)	551-554
Expediente académico de Manuel Paso- Universidad Central. Madrid	555-558
Certificación de fallecimiento de D. Manuel Paso Cano por el Archivo de la Villa de Madrid	559
Índice de <i>La Pecera</i>	560
<i>Caballería maleante</i> , Joaquín Dicenta	563

Partida de nacimiento de Manuel Paso Cano.

Padrón de habitantes de Madrid- 1890. Hoja nº 447. Tomo 85



AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE MADRID.  ESTADÍSTICA MUNICIPAL.

HOJA NÚMERO 58330 del Padrón de habitantes de Madrid, formado en 1.º de Diciembre de 1895, en cumplimiento de lo que preceptúan los artículos 17, 18 y 20 de la ley Municipal.

LEY MUNICIPAL. DISTRICTO de Buenavista BARRIO del Abusante  
 Calle del Ramonete número 24 cuarto 3.º  
 Alquiler mensual de la habitación 10 pesetas.  
 Nombre del edificio, si fuera público, o clase de industria, comercio, etc., que en la habitación se ejerza:  
Inquilino cabeza de familia Antonia Cano Morera

*Ante mí, D. Juan de Dios, Jefe de la Oficina de Estadística Municipal, he visto y he verificado el presente Padrón de habitantes de Madrid, formado en 1.º de Diciembre de 1895, en cumplimiento de lo que preceptúan los artículos 17, 18 y 20 de la ley Municipal. He visto y he verificado el presente Padrón de habitantes de Madrid, formado en 1.º de Diciembre de 1895, en cumplimiento de lo que preceptúan los artículos 17, 18 y 20 de la ley Municipal. He visto y he verificado el presente Padrón de habitantes de Madrid, formado en 1.º de Diciembre de 1895, en cumplimiento de lo que preceptúan los artículos 17, 18 y 20 de la ley Municipal.*

A.	NOMBRE.	APellidos.		PARENTESCO con el jefe de familia.	FECHA Y LUGAR DEL NACIMIENTO.				ESTADO.	PROFESIÓN.	OFICINA, comercio, industria, etc., donde se ejerce.	DISTRIBUCIÓN DEL SUJELO.			RESIDENCIA.	TIEMPO que reside en ella.	Ocupación.
		de PATERNO.	de MATERNO.		MES.	AÑO.	PAÍS.	PROVINCIA.				En el domicilio.	En el extranjero.	En el extranjero.			
	Antonia	Cano	Morera		3	Sept.	44		Gravada								
	Yose	Pinto	Cano		15	Mayo	73										
	Maria	Pinto	Cano		2	Jun.	30										
	<i>Antonia Cano Morera</i> <i>Comisaria de</i> <i>Manuel Cano</i>																

1

Padrón de habitantes de Madrid- 1895. Hoja nº 58330. Tomo 200

**AYUNTAMIENTO DE MADRID**  
PADRÓN MUNICIPAL QUINQUENAL  
Diciembre de 1900. (Artículos 17, 18 y 20 de la ley Municipal).  
HOJA NÚM. **55876**

DISTRITO DE Hospicio BARRIO DE Herman Pío  
(1) Calle de Herman Pío núm. 5 cuar. primera  
Nombre con que se designa el edificio, si fuera público  
Clase de industria ó comercio que se ejerce en la habitación  
Inquilino cabeza de familia D. Manuel Paso  
Alquiler mensual de la habitación ochenta y cinco céntimos.

022837

NOMBRE	APELLIDO PATRINO	APELLIDO MATERNO	FAMILIARIO a su nombre o al nombre de familia	FECHA Y LUGAR DEL NACIMIENTO			ESTADO	PROFESIÓN oficio ó ocupación	OFICINA clase, comercio, taller, etc., donde ejerce la profesión oficio ó ocupación	SALA LABOR en el punto	DISTRITO DONDE SE ENCUENTRA	CALLE	NÚMERO	TIEMPO de residencia en Madrid	CATEGORÍA	
				DÍA	MESES	AÑO										PUEBLO
Estelina	Caso	Alonso		7	enero	1898	soltera	dependiente								
Manuel	Pío	Caso		15	abril	1896	casado	dependiente								
Antonia	Pío	Caso		20	enero	1898	casada	dependiente								
Isabel	Pío	Caso		4	agosto	1897	casada	dependiente								
María	Pío	Caso		10	agosto	1897	casada	dependiente								

AYUNTAMIENTO DE MADRID  
MAYORALDÍA

Manuel Paso

(1) Calle, plaza, paseo, traviesa, etc.  
TOMO 62

Padrón de habitantes de Madrid- 1900. Hoja nº 55876. Tomo 62

Croule no 7966  
 Jan. 11. 1884

N. 1598354  
 45-30

12 CLASE AÑO 1884  
 75 C. DE PESETA

Excmo. Sr. Rector de esta Universidad, Lite-  
 raria —

Don Pedro Ros y Aguado a nombre  
 de Don Manuel Paso y Cano a V. E. con  
 las mayor consideraciones haues presentes  
 Informa que habiendole sido revalidada para  
 el curso actual las matriculas que tuvo  
 en el anterior en las asignaturas de  
 Derecho romano, primer curso, Heisto-  
 ria Universal, primer curso, Litera-  
 tura general, y Metafisica, primer  
 curso a V. E.  
 Hecho a V. E. se pida se dignen concederle autoriza-  
 cion para la matriculacion y traslado de dichas matricu-  
 las que tiene en el las para las Universidades Central  
 y de Granada que no dudo alcancen de  
 las rectores de V. E. cuya vida que  
 Dios a V. E. de Granada 11 de  
 Enero de 1884.  
 Pedro Ros

Examinados mis antecedentes academicos resulta que en efecto estuvo  
 matriculado en las referidas asignaturas sin que me sea de presentarse



correspondientes

En la presente instancia solicita autoriza-  
ción para examinarse en la Universidad Central  
de las referidas asignaturas y este Reg<sup>to</sup> en su virtud  
se ve incurrir en que V<sup>o</sup> S<sup>o</sup> acceda a lo  
solicitado previo el pago por el interesado de los  
derechos académicos correspondientes.

Por lo que se resuelve

Granada 12 de Marzo de 1884

V<sup>o</sup> J<sup>o</sup> del Reg<sup>to</sup>

Al Jefe de la

Comisión

Manuel P. Paso Cano

Hoja nº 1598354. Universidad de Granada. (11-03-1884)

Expediente académico de la Universidad de Granada. (19-04-1884)

CERTIFICACION ACADEMICA OFICIAL

UNIVERSIDAD DE *Granada*

Curso de 188*3* á 188*4*

1.<sup>a</sup> Acordada de la CERTIFICACIÓN núm. *3* expedida por esta Universidad.

Señor Secretario de la Universidad de *Madrid*

De los documentos que obran en esta Secretaría de mi cargo, resulta que en efecto se expidió la

CERTIFICACIÓN unida á este talón á favor de *Manuel Paso*

*y Cano*

con fecha *17* de *Marzo* de 188*4* *Granada* *10* de *Mayo* de 188*4*.

El Secretario de la Universidad

*Manuel en Linares*

CERTIFICACION ACADEMICA OFICIAL

Expediente académico de la Universidad de Granada. (19-04-1884)

Esta parte se entrega al interesado después de abonados los derechos que señalan las disposiciones vigentes.

DISTRITO UNIVERSITARIO DE **GRANADA**

INSTITUTO DE **GRANADA**

Curso de 1883 á 1884.

INSCRIPCIÓN PARA EL GRADO DE BACHILLER.

Núm. \_\_\_\_\_

El Señor Director de este INSTITUTO en virtud de la solicitud de D. Manuel Paso y Cano y de lo que resulta de su Expediente académico, cuyo extracto consta en las dos secciones segunda y tercera de esta INSCRIPCIÓN, le admite á los ejercicios del GRADO DE BACHILLER, según decreto de esta fecha.

Benito V. de Granada de 1884

El Secretario del Instituto.

**Benito Ventué**

Derechos de esta inscripción: V. Véase: p. 104.

EXPEDIENTE DE GRADO DE BACHILLER. 1883 á 1884.

Esta parte se entrega al interesado después de abonados los derechos que según las disposiciones vigentes.

DISTRITO UNIVERSITARIO DE GRANADA

INSTITUTO DE GRANADA

Curso de 1883 a 1884.

INSCRIPCIÓN PARA EL GRADO DE BACHILLER.

Número.

El Rector Director de este INSTITUTO en virtud de la solicitud de D. Manuel Paso Cano y de lo que resulta de su Expediente académico, cuyo extracto consta en las dos secciones segunda y tercera de esta INSCRIPCIÓN, le admite a los ejercicios del GRADO DE BACHILLER, según decreto de esta fecha.

Manuel Paso de Granada de 1884

El Rector del Instituto

**Benito Ventué**

Derechos de esta inscripción: Veintidós reales.

EXPEDIENTE DE GRADO DE BACHILLER 1883 a 1884

Expediente académico de la Universidad de Granada. (19-04-1884)



<p style="text-align: center;"><b>FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.</b></p> <p>Asignaturas que comprende esta Facultad, con arreglo al Real decreto de 13 de Agosto de 1880.</p> <p style="text-align: center;"><b>LICENCIATURA.</b></p> <p>Literatura general.          Lengua griega.—Primer curso.          Lengua griega.—Segundo curso.          Literatura griega y latina.          Literatura española.          Historia Universal.—Primer curso.          Historia Universal.—Segundo curso.          Metafísica.—Primer curso.          Metafísica.—Segundo curso.          Historia crítica de España.          Lengua árabe ó hebrea.</p> <p style="text-align: center;"><b>DOCTORADO.</b></p> <p>Estética.          Historia de la Filosofía.          Historia crítica de la Literatura española.          Lengua Sanscrita.</p> <p style="text-align: center;"><b>ESTUDIOS DE AMPLIACION.</b></p> <p>Filosofía de la Historia.</p>	<p style="text-align: center;"><b>UNIVERSIDAD CENTRAL</b></p> <p style="text-align: center;"><b>FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS</b></p> <p style="text-align: center;"><b>CURSO DE 188 A 188</b></p> <p>Número de orden <u>187</u>          D. <u>Manuel Paso y Casase</u>          natural de <u>Granada</u> provincia          de <u>18</u> de <u>20</u> años de edad.</p> <p>SOLICITA matricularse en las asignaturas abajo expresadas, mediante el pago de los derechos respectivos que acompaña adjuntos, con sujeción á lo que determinan las disposiciones vigentes.</p> <table border="1" style="width: 100%;"> <thead> <tr> <th style="text-align: center;">ASIGNATURAS EN QUE SOLICITA MATRICULARSE</th> <th style="text-align: center;">NÚMERO en cada asignatura.</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td><u>Metafísica (1.º curso)</u></td> <td><u>1869</u></td> </tr> <tr> <td><u>Literatura general</u></td> <td><u>187</u></td> </tr> <tr> <td><u>Historia de España</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Metafísica</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Historia crítica de España</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Lengua árabe ó hebrea</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Lengua griega y latina</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Lengua española</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Historia Universal</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Literatura griega y latina</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Lengua griega</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Lengua hebrea</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Estética</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Historia de la Filosofía</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Historia crítica de la Literatura española</u></td> <td></td> </tr> <tr> <td><u>Lengua Sanscrita</u></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p style="text-align: right;">Madrid <u>7</u> de <u>Octubre</u> de 188<u>4</u>          Firma del interesado ó de la persona que le representa.  <u>Manuel Paso y Casase</u></p> <p><small>NOTA. El nombre del alumno deberá llevar los apellidos paterno y materno, escritos con toda claridad.          OTRA. Los alumnos tendrán en cuenta las disposiciones legales que constan en esta papeleta, á fin de no hacer matrículas de asignaturas que sean incompatibles; entendiéndose que, si lo contrario, dichas matrículas se considerarán nulas.</small></p> <p style="text-align: center;">Vive en Madrid, calle de _____, núm. _____, cuarto _____</p>	ASIGNATURAS EN QUE SOLICITA MATRICULARSE	NÚMERO en cada asignatura.	<u>Metafísica (1.º curso)</u>	<u>1869</u>	<u>Literatura general</u>	<u>187</u>	<u>Historia de España</u>		<u>Metafísica</u>		<u>Historia crítica de España</u>		<u>Lengua árabe ó hebrea</u>		<u>Lengua griega y latina</u>		<u>Lengua española</u>		<u>Historia Universal</u>		<u>Literatura griega y latina</u>		<u>Lengua griega</u>		<u>Lengua hebrea</u>		<u>Estética</u>		<u>Historia de la Filosofía</u>		<u>Historia crítica de la Literatura española</u>		<u>Lengua Sanscrita</u>	
ASIGNATURAS EN QUE SOLICITA MATRICULARSE	NÚMERO en cada asignatura.																																		
<u>Metafísica (1.º curso)</u>	<u>1869</u>																																		
<u>Literatura general</u>	<u>187</u>																																		
<u>Historia de España</u>																																			
<u>Metafísica</u>																																			
<u>Historia crítica de España</u>																																			
<u>Lengua árabe ó hebrea</u>																																			
<u>Lengua griega y latina</u>																																			
<u>Lengua española</u>																																			
<u>Historia Universal</u>																																			
<u>Literatura griega y latina</u>																																			
<u>Lengua griega</u>																																			
<u>Lengua hebrea</u>																																			
<u>Estética</u>																																			
<u>Historia de la Filosofía</u>																																			
<u>Historia crítica de la Literatura española</u>																																			
<u>Lengua Sanscrita</u>																																			

Expediente académico de Manuel Paso- Universidad Central. Madrid

(Man a gu)

UNIVERSIDAD CENTRAL

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CURSO DE 188 A 188

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.

Asignaturas que comprende esta Facultad, con arreglo al Real decreto de 13 de Agosto de 1880.

**LICENCIATURA.**

Literatura general.  
 Lengua griega.—Primer curso.  
 Lengua griega.—Segundo curso.  
 Literatura griega y latina.  
 Literatura española.  
 Historia Universal.—Primer curso.  
 Historia Universal.—Segundo curso.  
 Metafísica.—Primer curso.  
 Metafísica.—Segundo curso.  
 Historia crítica de España.  
 Lengua árabe ó hebrea.

**DOCTORADO.**

Estética.  
 Historia de la Filosofía.  
 Historia crítica de la Literatura española.  
 Lengua Sanscrita.

**ESTUDIOS DE AMPLIACION.**

Filosofía de la Historia.

Número de orden 228  
 D. Manuel Paso y Cano  
 natural de Granada provincia de Granada de 25 años de edad.

SOLICITA matricularse en las asignaturas abajo expresadas, mediante el pago de los derechos respectivos que acompaña adjuntos, con sujeción á lo que determinan las disposiciones vigentes.

ASIGNATURAS EN QUE SOLICITA MATRICULARSE.	NÚMERO en cada asignatura.
<u>Lengua Griega (1º curso)</u>	<u>22</u>
<u>Historia Universal (1º curso)</u>	<u>60</u>
<u>Metafísica</u>	
<u>Historia crítica de España</u>	

Madrid 31 de Octubre de 1884  
 Firma del interesado ó de la persona que le represente.  
Manuel Paso y Cano

Nota. El nombre del alumno deberá llevar los apellidos paterno y materno, escritos con toda claridad.  
 Otra. Los alumnos tendrán en cuenta las disposiciones legales que constan en esta papeleta, á fin de no hacer matriculas de asignaturas que sean incompatibles; entendiéndose que, si lo hicieran, dichas matriculas se considerarán nulas.  
 Vive en Madrid, calle de , núm. , en el

Tip. de G. Estrada.

## Expediente académico de Manuel Paso- Universidad Central. Madrid

UNIVERSIDAD CENTRAL

CURSO DE 188 A 188 FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

N. 0.061.454

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

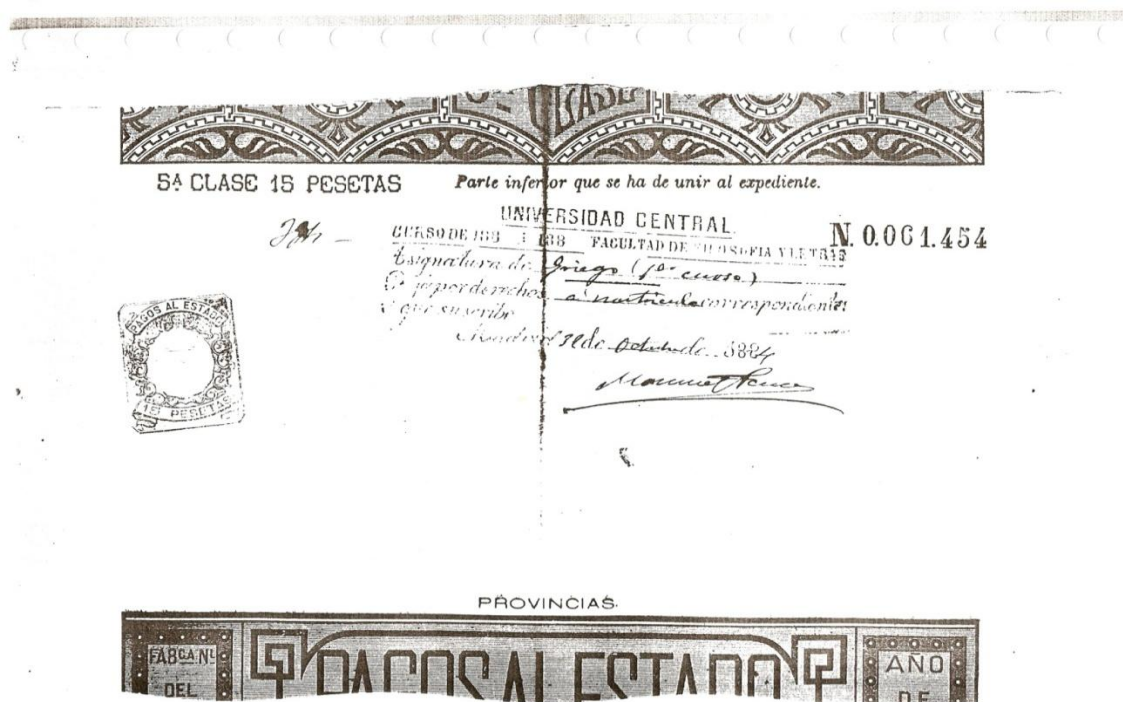
Firma de Manuel Paso y Cano

Madrid 31 de Octubre de 1884

PÁGINAS

FABRICA DEL

AÑO DE



Expediente académico de Manuel Paso- Universidad Central. Madrid



## Expediente académico de Manuel Paso- Universidad Central. Madrid

**PRIMER EJERCICIO.**

SEÑALAMIENTO.—Día ..... de ..... á las .....  
El Secretario del Instituto,  
*[Signature]*

CALIFICACIÓN obtenida Aprobado  
El Secretario del Tribunal,  
*[Signature]*

NUEVO SEÑALAMIENTO.—Día ..... de ..... á las .....  
El Secretario del Instituto,

CALIFICACIÓN obtenida                       
El Secretario del Tribunal,

---

**SEGUNDO EJERCICIO.**

SEÑALAMIENTO.—Día 30 de Junio de 1897  
El Secretario del Instituto,

CALIFICACIÓN obtenida Aprobado  
El Secretario del Tribunal,  
*Joaquín Gallardo*

NUEVO SEÑALAMIENTO.—Día ..... de ..... á las .....  
El Secretario del Instituto,

CALIFICACIÓN obtenida                       
El Secretario del Tribunal,

## Expediente académico de Manuel Paso- Universidad Central. Madrid

Fecha	7 de noviembre de 1994	Nº referencia	XXI-180/TV	Hoja n.º	/
-------	------------------------	---------------	------------	----------	---

D<sup>a</sup> Juana Murillo Rubio  
C/ Fco. Brizuela nº 11

En contestación a su solicitud de información presentada el día 31 de octubre, recibida el 2 de noviembre en este Archivo, le comunico lo siguiente:

En el libro de copias extractadas de inscripciones de defunción correspondiente al Juzgado Municipal del Distrito de Hospicio aparece la de D. Manuel Paso y Cano, de 37 años, natural de Granada, fallecido el día 21 de enero de 1901, en la C/ Fuencarral nº 54, inscrito el día 22 de enero de 1901 con el nº 139.

El Director del Archivo de Villa



Fdo.: José María Bernáldez Montalvo.

(JM 0671267)

Certificación de fallecimiento de D. Manuel Paso Cano por el Archivo de la Villa de Madrid.



## ÍNDICE DE *LA PECERA*

### Número 1 (10-04-1895)

Diseño de la portada: Cutanda.

"Propósitos de esta empresa: anotar quincenalmente el giro y marcha de todas las ideas estéticas de actualidad en España, sin que se desconozcan las dificultades, que es necesario vencer, para salir medianamente airoso del empeño...".

Incluye: "Nadie pase sin hablar al portero.-Su servidor M.P. "Artículo de Manuel Paso, pp. 1 y 2; "Crónica" - Rafael Balsa de la Vega, pp. 2, 3 y 4; "La Delantería" - El doctor Fausto (19-01-1895), pp. 5 y 6, sobre el aspecto físico y al tipo de vida de Felipe de san Felipe; "Larmig" - Gaspar Núñez de Arce, pp. 7, 8, 9 y 10, incluye unos fragmentos del extenso poema "María Magdalena" con ilustraciones a color de Ángel; dos poemas "Inéditos" - "La desesperación de Judas" de Manuel del Palacio, p. 10 y "A Jerusalén" de Santiago Iglesias, p. 10; "Judas" - Ricardo Catarineu, s/p, insertado en una ilustración que firma Ángel, 1895, el poema va inserto como si fuera una hoja de papel que sustituye a un cuerpo colgado de un árbol; "Balart" - Luis Pardo, s/p, se inserta un poema de Balart que comienza: "Yo lo vi, yo lo vi..."y que se dice que es inédito; "Calma" - Colorín Colorado explica un cuadro del Sr Pelayo, que se reproduce en esta página y representa unos pescadores jugando a las cartas ociosos sentado en el barco sin faenar. Dice que fue hecho en Casablanca, p.13 s/p; "Rápida"-Echegaray, p. 14; "En un álbum" - Campoamor, p.14; "Cantares" - F.A. de la Camara, p.14; "Valero Martín, Emilio del Val, Fernando Manzano", p.14; "La Mantilla" - Pedro Sabau, s/p, ilustración de E. Rosede; "Notas de arte" - Modesto Sincero, s/p y publicidad, s/p.

**Número 2 (25-04-1895):** "Crónica" - R. Balsa de la Vega, pp. 1 y 2; "Gran Mundo" - Julio de Lanzas, pág. 2; Estudio inédito de Pradilla, cedido a nuestro periódico por el eminente escultor, sr. Querol, pág. 3 s/p; "Núñez de Arce" - Ricardo Catarineu, pág. 4 s/p; "Por los naufragos" - La Pecera, pág. 4 s/p; En agradecimiento por un lienzo dado por un marinista para paliar las desgracias de las familias de los naufragos; "Cuento fantástico" - Jacinto Octavio Picón, pág. 5 s/p y 6; "Lucha inútil" - Luis de Aronsena, pág.

6; "Cervantes" sin firma. "Última carta de Cervantes", pág. 7 s/p; Ilustraciones, pág. 8 y 9 s/p; P. 9: E. Oliva- Roma (firma); "Shakspeare" - M. Menéndez y Pelayo, p. 10 s/p; "Nieblas" - M. Paso, p. 11 s/p y 12; "A una dama. (A propósito de unos callos)" - M. del Palacio, p. 13 s/p; "Justo castigo" - Ángel R. Chaves, p. 13 s/p; Ante una iglesia antigua - E. Ferrari, p. 13 s/p; Cantares - Federico de Sancho, p. 13 s/p, junto con una ilustración firmada por Traver; "Un cuadro de Villegas" - 'Contiene: el cuadro y un poema: "¿Irreconciliables?" de José Juan Cadenas, p. 14 s/p; "Zola y Echegaray (A la gloria en bicicleta)" - sin firma, p. 15 s/p, le sigue una nota de la dirección sobre cómo va la revista; "Notas de arte", sin firmar, p. 16 s/p; Propaganda, p. 17.

**Número 3 (15-05-1895):** "Crónica (Concepto del arte)" - Francisco Pi y Margall, p. 1 s/p; "Rosales" sin firmar....con un dibujo de Valdés s.c, p. 2 s/p; "Clarín y el cronista de La Pecera", Rafael Balsa de la Vega, p. 3 s/p y 4, con una ilustración de Villegas: "Después de la audiencia"; "Gran Mundo" - Julio de Lanzas, p. 5 s/p y 6; Retrato de S.A.R. la Serma. Señora Infanta Doña Isabel; "A...(En un álbum) - Manuel del Palacio, p. 6; "Solución de un conflicto" - José R. Carracido, p. 7 s/p; "A un cristal" - Federico de Sancho,(poema), p. 7 s/p; "A María del Palacio" - Gaspar Núñez de Arce (poema), p. 8 s/p, Con ilustración de R. Watorel-Traver; "Mi golondrina" - Santiago Iglesias, p. 9, Desnudo. Cuadro inédito de Tamburini, p. 9; "Confiteor" - Emilio F. Corugedo, (poema), p. 10, Con ilustraciones: 1- Monterrey; 2: P. de M.; "María Cruz" - Luis de Ansorena, p. 11 s/p y 12, Con ilustraciones: 1: P. Sarcedo; 2: sin firmar; "El príncipe ruso. Cartas íntimas" -Alejandro Larrubiera, p. 13 s/p y 14, 3 cartas firmadas por Josefina; "Sport" - Engar, p. 14; "Jesús de Nazareth", J. M. Pidal, p. 15 s/p, Con ilustración de Valdés s.c.; "La Gitana" Cuadro inédito de Godoy, p. 16 s/p, Libros" Información para los suscriptores.

**Número 4 (01-06-1895):** "Mayo. La Exposición y los expositores" - Foto : Agustín Querol, p. 1 s/p; A Querol, p. 2; M. Benlliure, p. 2, Retrato de la sra. de Ibáñez, Busto en bronce de D. Mariano Benlliure, p. 2; Otros escultores, p. 3, Ilustración: pie de foto: A. Trueba, p. 3; Enrique Serra, p. 4, Vicente Cutanda, p. 4, Ilust. Pie: Mr. Buterfield. (Escultura de A. Querol); Foto de Enrique Serra, p. 5, Un cuadro de Cutanda, p. 5;

---

Fernando Cabrera, p. 6, Ramón Pulido, p. 6; Manuel Ángel, p. 6 y 7 s/p; Ilustraciones de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895, pp. 8 s/p y 9 s/p; "¡Pobre Padre Mío!". Cuadro de D. Ramón Pulido, Dibujo al lápiz del mismo autor. Fotograbados de Valdés, p. 8 s/p; "Naufragio" (Cuadro de D. Fernando Cabrera), p. 9 s/p; "Suaviter in modo" - Clarín, p. 10; "Inéditos"- Poema de José Zorrilla y José Echegaray, p. 11 s/p, Ilustración: "A orillas del Cadagua" - M. Poy, p. 11 s/p; "Gran Mundo. Fiestas de la quincena". - Julio de Lanzas..Pág. 12 s/p y 13 s/p, 3 fotografías de Compañy y fotograbados de Romea; "La vida literaria" - R. Catarineu, p. 14; "Quejas" - Federico de Sancho, p. 15; "Nota de color" - Salvador Rueda (poema), p. 16, "La Calumnia. Cuento de dos siglos ha." -Ángel R. Chaves, p. 16; Publicidad, p. 17.



---

## CABALLERÍA MALEANTE<sup>1178</sup>

### I

Un grito de piedad y angustia alzóse en España ante el feroz crujimiento de la tierra andaluza, que, abriéndose en espantables bocas, devoraba villas, caseríos, aldeas, llevando a los campesinos hogares la miseria y el luto. Pronto aquel grito halló eco en Europa y América; casi tan pronto se tradujo en auxilios que de todas partes llegaban.

Suscripciones públicas y privadas, colectas, representaciones teatrales, corridas de toros, periódicos ilustrados que dedicaban íntegro su producto de venta al socorro de la catástrofe... Cuantos recursos pueden utilizar los hombres para socorro de hermanos en desgracia, se emplearon entonces a favor de las víctimas del terremoto.

Y, con ser tantos los recursos, apenas bastaban al remedio del mal. El desastre fue enorme.

Desde ya largo tiempo, una gran porción de la tierra andaluza venía sufriendo el azote de la sequía. Un sol implacable bajaba desde el cielo, agostando los vegetales; las noches, a cuenta de frescura, traían ráfagas incendiadas. Las mujeres imploraban a Dios en templos y oratorios; los hombres miraban de cara a cara al cielo con actitud desafiante.

Y fue al término de uno de esos días, cuando el espectáculo de la Naturaleza cambióse totalmente. Nubecillas cárdenas acompañaban el ocaso del sol. En los límites del espacio rojeaba el relámpago. Las nubecillas se espesaron, avanzaron rápidas y cubrieron lo azul. Un gran trueno sacudió la atmósfera, partiéndola a golpe de centella; anchas gotas de agua golpearon la tierra. Rugió furioso el huracán; brillaron intensos los relámpagos; los reflejos últimos del sol se perdieron entre negruras.

Súbito el rayo partió el nublado en dos cortinones monstruosos. Tras ellos se descubrió un cielo incendiado, donde las exhalaciones se perseguían, se embestían, chocando unas con otras en fosforescente pelea. A su lumbré, vióse temblar en las cimas serranas los témpanos de hielo; oyóseles crujir, rodar con espantables ecos. El viento se desencadenó desgarrando los árboles, arrancando los matorrales, arrastrándolos en montón. Un trueno inconcluible se enseñoreó del espacio; la lluvia bajó en catarata de las

---

<sup>1178</sup> Joaquín Dicenta, Madrid, La Novela de Bolsillo, 1914.

nubes; rumores siniestros subían de las entrañas de la tierra. Ésta se estremeció; un temblor epiléptico apoderóse de ella, haciéndola oscilar, abrirse, como si fuera otra gran nube que, a cuenta de agua y rayos, escupía chorros de vapor y partículas llameantes. Sus grietas se tornaron abismos. A ellos, caían destrozados, árboles, viviendas, bestias, criaturas humanas... En leguas y leguas de extensión el terremoto asesinaba, aplastaba, engullía los seres y las cosas...

La Naturaleza, colérica, a nadie perdonó.

Los ríos, hechos mar por la nieve que se desplomaba de la sierra, rebasaron su cauce, metiéndose en olas embasuradas por la rota campiña, por las maltrechas urbes, por las viviendas que el terremoto perdonara. En las últimas, subía el agua al dintel de las puertas. Por las ventanas hubo la gente de salir.

Enseres, bestias, arbustos y troncos eran arrastrados por la corriente. En ella flotaban cadáveres humanos, lívidos, tumefactos, a punto de estallar. Restos de habitaciones, deshechas por la convulsión geológica, asomaban entre las espumas el esqueleto de sus vigas, el escombros de sus techumbres, la ruina de sus muros.

Desde los montículos contemplaban las hembras jornaleras sus muertos hogares, acompañando con ojos húmedos e imprecaciones dolorosas el viaje de su disperso ajuar.

Los chiquillos jugueteaban con las aguas o construían en sus márgenes casitas de lodo; por sus huecos entraban y salían los insectos zumbando. Los hombres vagaban silenciosos por la campiña. Parecían náufragos explorando el paraje desconocido donde los echó la borrasca.

El desastre hizo también presa en los jardines y en los huertos, arrasándolos, sepultándolos, barriendo los planteles de flores, destrozando las hortalizas, socavando las raíces de los frutales. Algunos edificios -casas de ricachones- continuaban en pie, por más sólidos de arquitectura, pero cuarteados, infirmes. Anchas grietas mostraban los interiores cómodos, las cocinas de cok; los vasares atestados de útiles guisanderos; las despensas abarrotadas de comestibles; los comedores, ricos en cristalería y en loza; los salones, con sus mesas de mármol y sus consolas áureas y sus butacones de seda y sus cortinones de encaje; los despachos, con sus pupitres aforrados en gutapercha y sus fuertes cajas de caudales; las alcobas, de lechos blandos, de lascivos cojines, de amplias lunas, estimuladoras del goce. Por todo ello entraban las pupilas de los desposeídos. Al

contemplantlo, sus ceños se fruncían, sus dientes se encajaban, sus manos se contraían con rapaz contracción.

En los grandes almacenes se hacinaban los envases desordenadamente. Arrancados fueron por el sacudimiento estanterías y soportes. Las cajas, desfondadas, metían los puñales de sus astillas en sacos y pellejos; las paredes chorreaban aceite, escupían harina o goteaban el petróleo, formando a ras de piso charcos infectos, churretosos. Por las brechas de las bodegas entraban las desbordadas aguas para salir en sangrientos espumarajos y formar sobre los remansos cuajarones de pus.

La campiña, dislocada, desarticulada, se partía en tajos asesinos, en simas de línea irregular y brusca.

Los árboles supervivientes se encorvaban ante el desastre. Olivos gigantescos, que soportaron la pesadumbre de los siglos, morían calcinados por la centella. Cachos de montaña, caídos contra el terruño, vegetaciones que arrastrara el alud, brechas que abrieron los torrentes, boquetes sombríos que torneó el fuego subterráneo, cambiaban por completo el dibujo de las llanuras.

A la desolación del paisaje se unía el crimen de los hombres.

Cuadrillas siniestras acechaban el paso de las aguas y requisaban los despeñaderos para desbalijar a la muerte. Muchos cadáveres aparecían con el lóbulo de las orejas desgarrado; la sangre se coagulaba en el sitio que antes llenaban los pendientes; otros cadáveres mostraban amputados los dedos en que brillaron las sortijas. Casi todos estos cadáveres iban desnudos; los de las hembras tenían las cabezas rapadas.

Los animales muertos eran oculta mercancía. Con ellos se entraría por los estómagos la peste. Tampoco los vivos escapaban al bandidaje. Quien a solas se aventurara por los caminos y veredas diera por cierto que tornaba sin bolsa si no dejaba la existencia también.

Bandadas de buitres, haciendo competencia a los hombres, pasaban bajo el sol con los corvos picos abiertos y los cuellos tirantes...

El dolor que tales sucesos provocaron fue internacional. Especialmente Francia tuvo iniciativas generosas. Escritores, pintores, dibujantes, ofreciéronse gratuitamente a la confección de un «extraordinario», que lo fue realmente por su artística hechura. Los franceses se arrebataban el periódico de las manos pagando los números al triple, al cuádruple del precio.

Era su limosna para socorrer a Andalucía, al país que ellos siempre imaginan como un suelo fantástico, como una leyenda hecha realidad por la Naturaleza.

Andalucía es, para los franceses, región novelesca de jardines siempre floridos; de ríos, sobre cuyas ondas navegan barquichuelos donde se abrazan parejas de amantes; de serenatas que comienzan en música y terminan con sangre; de toreros que gozan las preferencias de grandes señoras y la amistad de reyes y príncipes; de bandidos que bajan de los montes potro en piernas y trabuco en mano; de mujeres que asoman a las rejas donde se enroscan jazmines, nardos y claveles, para registrar la calle vecina, con sus apasionados y negrísimos ojos, para ver si en la esquina aparece el amante, envuelto en la capa de embozos granate, caído sobre las cejas el ancho cordobés y apuntando sobre el reborde de la faja el navajón de muelles o el puñal repujado en inscripciones homicidas.

¡Triste Andalucía, ahora, la Andalucía legendaria y poética de los franceses!... Sus jardines estaban muertos; sus ríos eran tumbas flotantes; música alguna turbaba la paz mortuoria de sus noches.

Las mujeres asomaban a las rejas desvencijadas rostros pálidos, pupilas enrojecidas por el llanto, labios crispados por la angustia. No cuchicheos amorosos, dolientes quejidos brotaban por entre los barrotes; suspiros y ayes venían de la campiña asesinada; ya no las visitaban en planta de conquistadores Melgares y el Bizco del Borge, reyes entonces de la sierra. En la sierra permanecían, repugnando bajar al llano, no queriendo confundirse en él con los rateros de la muerte.

Al par de Francia, Italia, Portugal, los países latinos de América mandaban a la capital española donativos cuantiosos.

No fue Madrid el último en acudir al socorro de Andalucía. Los estudiantes madrileños organizaron una colecta; fue ella cuantiosa; a miles y miles de pesetas subió. Para repartirlas entre las víctimas del desastre, fueron elegidos por sus compañeros 10 o 12 estudiantes.

Figuraba entre ellos Manuel Paso, el granadino que dos años más tarde ganaba con sus *Nieblas* puesto de honor entre los poetas españoles; el que, mientras vivió, fue mi compañero, mi hermano. A él debo el relato de esta aventura. Mientras la copio en mis cuartillas, creo que el poeta se halla detrás de mí, repitiendo la historia, dictándomela con su vocecilla ceceosa, accionando en los pasajes culminantes con sus manos flacas, puntiagudas.

## II

Para hacer más rápida la obra que les encomendaran, resolvieron los comisionados fraccionarse. Así, distribuirían los socorros en plazo brevísimo por los pueblos de la comarca.

Correspondiéronle a Manuel Paso en la distribución algunos pueblos de la provincia malagueña. A ellos fue emparejado con un estudiante de farmacia.

Era el farmacéutico en ciernes un muchacho formal, parco en el beber, y muy poco amigo de faldas, si se exceptúan las de una su prima con quien tenía formalmente empeñada la palabra de casamiento.

A terminar pronto su carrera y a establecerse con las pesetas de su padre, amén de las que trajese como dote su novia, reducíanse las aspiraciones del sujeto. Era un hombre de orden que iba para cacique. Imagínense mis lectores cómo se las llevaría con él Manuel Paso, que iba camino de la gloria por una escala de vapores de alcohol.

Sólo estaban conformes en cumplir con absoluta probidad y eficacia la misión que se les había confiado.

Para ello, ni daban a sus cuerpos reposo, ni temían lanzarse por veredas y trochas, en las cuales, si había riesgo de resbalar y caer, dando tumbos, a un despeñadero, no lo había menor de toparse con Melgares y el Bizco del Borge, terror ambos de la comarca, pesadilla de la Guardia civil y dueños de la sierra por obra y gracia de sus rifles.

Generalmente, acompañaban a los mozos en sus expediciones individuos de la benemérita institución, y, cuando éstos no, buen golpe de gente que, rindiendo pleitesía a la caridad, servíales de escolta.

Al hacer alto en las aldeas (luego, naturalmente, de avistarse con el alcalde y disponer la distribución de socorros), era la primer diligencia del farmacéutico, mientras preparaban el condumio, tumbarse en cualquier cama, para reponer su cuerpo del molimiento del camino. Manuel Paso estiraba los puños de su nunca limpia camisa, ladeaba sobre la oreja izquierda el sombrero flexible, y encarándose con el alcalde, con el secretario o con el cura, si estaba más próximo, les dirigía esta pregunta:

-¿Dónde hay una tabernilla en que vendan buen aguardiente?

Una vez enterado, sin solicitar compañía, mejor rehuyéndola -el verdadero amante del alcohol quiere gozarlo a solas-, encaminábase a la tasca indicada; asentaba junto a un

velador, y despacio, con lentitud ceremoniosa, sacerdotal, mística, iba trasegando copas y más copas de Cazalla o de Rute.

Un gran vaso de agua campeaba sobre el velador; de vez en cuando, Paso llevaba a sus labios el vaso; pero apenas el agua tocaba en los bordes del vidrio, apenas unas gotas de ella caían en la boca del bebedor, éste apartaba el vaso con un desdeñoso ademán, y, a manera de enjuagatorio, sorbía una copa íntegra de aguardiente.

No descuidaba por ello sus funciones de intermediario entre la miseria y la caridad; celosamente las cumplía, sin perjuicio de hacer paréntesis alcohólicos, si durante el reparto de dádivas topábase con alguna taberna, colmado o bodegón.

Tocóles cierta noche al artista y al boticario hacer alto en un pueblo de mayor importancia que los hasta entonces por ellos recorridos.

Era el alcalde un ricacho cortés, que de mozo la corriera en Málaga y Madrid. Obsequió a los estudiantes con rumbo y no dejó pipa en su bodega que no fuera catada por sus huéspedes. A los postres ya de la cena, aprovechando un aparte, que los convidados permitieron entre él y el alcalde, dijo a éste Manolo:

-Señor Curro (así se llamaba), entre hombres ciertas preguntas no son jamás impertinentes. De ahí que yo, salvando, con todo respeto, los años que entre uno y otro median, me permita...

-¿Qué, amigo? Atrévase a todo, que yo no me asusto de nada.

-Verá usted. Son ya ocho los días que llevamos por estos andurriales. De vino no he ido mal; pero... Vamos, yo desearía saber si en el pueblo hay alguna o algunas buenas mozas con quienes pasar un rato alegrando el Sanlúcar.

-¿Dónde no habrá de eso? Acá, fuera ya de la villa, como a medio kilómetro, vive la tía Guarnición: malo será que quien llame a su puerta no halle dentro un par de juventudes ni feas, ni ariscas, ni incapaces de cantarse una copla y darse dos pataítas de fandango. Por lo menos, con la Guarnición viven dos sobrinas. La mayor es una gloria de hermosura; la pequeña, de físico no anda muy allá, pero tiene por arrobas la gracia.

-¿Podría yo visitar a esas apreciables señoras?

-¿Cómo no? Si no fuera porque el cargo me trae más amarrao que un preso, yo mismo le acompañaría; pero en el pueblo no soy baza. Cuando se me antoja echar unas canas al aire, echo para Málaga el rumbo.

-¡Qué fastidio!

-Gracias por lo que toca a mi compañía. Aunque le falte, no se aburrirá usted. Con toda reserva; y sin que esta gente se entere, cuando llegue la de acostarnos, un criado de mi absoluta confianza acompañará a usted a casa de la Guarnición. Pasa usted allí la noche, y al amanecer vuelve al pueblo. Ahora no madruga el vecindario: los pobres, porque no hay trabajo, y cuanto más duermen más engañan el hambre; los ricos, porque nunca madrugan si no es para ir de caza: al presente la caza se huyó, aventada por los temblores de la tierra. De suerte que, si ello le complace, al avío. Igual digo del compañero.

No, señor alcalde, no le hable palabra del asunto. Es la castidad en persona. La noche de bodas, la novia va a parecerlo él.



### III

Asomó una vieja por el ventanillo su cara, llena de arrugas y manchones. A los reflejos de la luna parecía silueta de aquelarre. Acercóse el criado, acompañante de Manolo, a platicar con ella, y la puerta se franqueó, cediendo paso al estudiante. El gañán hizo camino al pueblo.

-Entre el señor -gangueó la vieja- y la Virgen de las Angustias pague a su mercé la visita. Con estos horrores no hay alma que aporte por mi casa. De mó que se anda malamente. ¡Poco alegres van a ponerse las dos niñas en sabiendo que sepan la visita de su mercé! ¡Frasquita! ¡Mariquilla de la O!... ¡Echar a los ojos el alma, que hay un caballero!...

Era Frasquita rubia, de ojos azules, que llameaban tras las pestañas retorcidas; sus labios, al entreabrirse, mostraban unos dientecillos de nácar; el talle tenía lo juncal, el pecho alto, las caderas redondas, menudos y arqueados los pies. Sobre su pelo, ceñido a la cabeza como un casco de oro, gallardeaba una vara de nardos.

Mariquita de la O no valía gran cosa; pero en su cara relucían dos ojos negros, acariciadores, bordeados por azules ojeras, y en su boca, grande, de dentadura poco igual, había temblores de pasión. Flaco y anguloso, tenía su cuerpo, al moverse, ondulaciones reptilesas: aquella mujer no debía abrazar; debía enroscarse.

-Bien venido sea -dijo Mariquilla a Manolo-. Siéntese, siéntese el forastero y mande lo que guste a este par de esaboriciones.

-Por de pronto -exclamó el poeta, encarándose con la vieja y asentado junto a las mozas- sáquese unas botellitas de vino bueno, si es que lo hay, y algo, si lo tiene, que nos vaya ayudando a envasar el mosto.

-¿Cómo si lo hay? -repuso la tía Guarnición-. ¡De primera! ¡Mejor no le pisaron hombre! ¿Cómo que si tengo con qué ayuar al mosto? Dos pernils del propio Trevélez toman el aire en mi despensa; un barrilito de aceitunas se rezuma a la vera de ellos, y junto al barril puse esta mañana una cazuela de pestiños que gotean miel y están más suaves que manteca.

-Venga todo eso, pues, y si más se cría en la casa pidan las niñas por sus bocas.

-¡Pía usted por la suya, rumbón! Las muchachas vistas están, que vistas y deseando de servirle; pero verlas no es tó. Fuera parte otras habilidades, Frasquita toca la guitarra como los serafines, y esta Mariquilla de la O se canta y se baila como un ángel. De mó, que si se aburre su mercé, no será culpa nuestra.

-Ni mía tampoco -respondió Manuel, tirando el sombrero encima de una silla y despuntando un puro, mientras la vieja ponía sobre la mesa botellas, vasos y manjares.

Era el cacareado vino de lo peor que envenena cubas: sólo con el picante de las dos mozas se podía tragar; el jamón estaba mohoso; las aceitunas duras; los pestiños ásperos como lija. Del pan no se hable: moreno y de la semana anterior. Menos mal que, según la vieja, lo amasaron sus manos, y ello ayudaba a morderlo con gusto.

Vaya que la de la O y Frasquita suplían, con sus arrumacos, la mala condición de los líquidos y los sólidos; y vaya que Manolo, en punto a bebidas, no encontraba mala ninguna. En punto a hembras, fuera injusto poniendo reparos a las que le deparaban los buenos oficios del alcalde.

Iban tres botellas consumidas y la guitarra daba al aire sus sonos, aguardando la copla, temblante en los labios color púrpura de María de la O, cuando sonaron a la puerta recios y despóticos golpes.

-¿Quién será a estas horas? -gruñó la Guarnición.

-Vaya a verlo -dijo Manolo-. Interín, prosigue tú, niña, con la copla, y bendita sea tu garganta.

Pálida, con los ojos fuera de las órbitas y las manos en cruz, volvió al comedor la tercera.

-¿Qué sucé?... -le preguntó Frasquita.



-¡Que está ahí!

-¿Quién?

-¡Melgares!...

Al oír este nombre Manolo, casi cae al suelo. La mano de Frasquita quedó inmóvil sobre la guitarra, y la copla de María de la O paró en seco.

¡Melgares!... ¡El compañero del Bizco del Borge! ¡El espanto de Andalucía!... ¡Y Manolo que llevaba tres mil pesetas dentro de su cartera! ¡Pobres pesetas y pobre de él quizás!...

-¡Vamos! -gruñó desde el zaguán una voz ronca y avinada-. ¡Vamos, carroña, alumbra! ¿Quiés que me rompa los jocicos en esta condená escalera, que está de peldaños igual que tu boca de dientes?

-¡Allá voy! ¡allá voy! -dijo la Guarnición, empuñando el quinqué y dirigiéndose al pasillo.



#### IV

Por la puerta de la habitación entró un hombre de cuarenta a cuarenta y cinco años, carirredondo, de entrecano bigote. Era su estatura mediana y su actitud tambaleante, como de quien ha convertido en bocoy su estómago. Llevaba caído contra la nuca el ancho sombrero y empuñaba un rifle con la diestra nervuda mano. Vestía a lo hombre acomodado de la clase media campesina y dejaba ver, por entre el chaleco, una camisa de cuello bajo, sin planchar. Polainas de cuero negro le llegaban hasta la media pierna.

A no oír su nombre, hubiérale tomado Manolo por un labrador rico, que retornaba de la caza con más vino en el cuerpo que perdices y conejos en el morral.

-A la paz de Dios tós -dijo el bandido, saludando.

-Servidor -repuso Manolo con voz trémula, levantándose de su asiento.

-No hay que molestarse por mí; siga la diversión. Amigo, siéntese, que no soy pa muchos cumplimientos. Vosotras a lo que estabais, niñas. Tú, Guarnición, bájate al corral, a tó el correr de tus piernas, y amárrame la jaca a un poste y échale una manta por cima, que viene mu sudá.

-¡A ver! -añadió, mientras la Guarnición salía a cumplir el encargo-. En un cuarto de hora se ha tragao mi jaca el camino que hay dende el cortijo de los Atacanes acá. Hemos

senao en el cortijo, yo y mi señor compare. Buenas magras, buen mosto... pero de hembras, ni la uña del miñique. Cuando el vino empieza a sobrar, empiezan a faltar las mujeres. Conque, yo le pregunté al Bizco. ¿Vienes tú pa ande la Guarnisión? Y él me ha respondío: -Que aproveche. Yo me voy a dormir. Pues entonces jasta mañana. Y he echao las piernas al caballo, y aquí me tenéis, pa serviros.

-Pa servirte somos tós los do la casa -zalameó la vieja, que había regresado del patio.

Manolo no pronunció palabra. Tragando saliva, apretaba con sus dedos el puro.

-Vaya, mosito -continuó el bandolero- asosiéguese osté, que yo no me como a la gente sino cuando es ello de toa neseciá. No me paresco a mi compare, que asesina por gusto. El Bizco es una jiena. Yo mesmo duermo esapartao de él, por si le dá el venate; un mal hombre reondo. De mó, que siga el guateque. Vosotras, pimpoyos, llenar esos dos vasos pa que este joven y mi presona se mojen los gargueros.

-¡Ahí va!

-¡Qué vino es éste! -gritó colérico Melgares, dando un manotón a botellas y copas, que se hicieron, al caer, añicos-. ¿Te has pensao Guarnisión, que tiés derecho a envenenar al prójimo?... ¿Asín te comportas tú con los forasteros? ¡Ni tan siquiera te ha movío el alma saber que este joven es de los que traen socorro pa las víctimas del temblor de tierra! Porque osté es de la comisión -añadió volviéndose a Manolo-. Le he visto cruzando la sierra estos días pasaos. Más cerca de lo que se imagina osté andábamos nosotros. Han hecho bien en venir con limosnas. Hay mucha miseria, mosito. Lo malo es que el reparto no se jase a ley. A veces los más necesitaos se quean peristan. De tós mós, es una güena obra la de ostés. ¡Pero váyanle con güenas obras a esta Marisápalos! ¡Ea! Tráete vino del superior, que en tu cueva lo tiés; y tráete jamón que sea serrano de verdá. Si no lo traes, comeremos cecina, sólo que será de tu cuerpo y la cortaré con este jierro, que no se mella por duros que están los materiales.

Así diciendo, sacó Melgaros del interior de su chaqueta un cuchillo de monte y lo paseó por los ojos de la estantigua.

-¡Voy! ¡voy!... -balbuceó ella.

-De paso, antráncate la puerta. ¡Y no se abre ni a Dios! De aquí a que suba doña Líos -prosiguió Melgares, hablando con Manolo- encenderemos un cigarro. Tire ése, que vuelca del olor a estanco que tié. Éstos -y sacó dos de su petaca- son de la propia Habana. Me los trae un amigo que jase su avío entre Gibraltar y la Línea. Encienda osté y déjese ya

de arrechuchos. ¡Cuando digo que estoy de paz!... Si quisiera otra cosa... pues hace un rato que sería. Na más fácil. Con echarme el rifle a la cara y tumbarle patas arriba, estábamos del otro lao. Uno más a mi cuenta, que no es de las más cortas.

-Aquí están el vino y el jamón -interrumpió la Celestina, dejando sobre la mesa un pernil y una caja de N. P. U.

-¡Arzando! -habló Melgares-. Tú, Frasquita, descorcha, en tan y mientras yo deshueso el pernil. En tomando, que tomemos, un golpetaso y un bocao, tú a darle a la sonata, y tú, la de la O, a bailarme unas alegrías. Dempués veremos qué se jase.

Punteó la guitarra, púsose la bailaora en pie y Melgares, llevando el son a cuchillazos, rompió a cantar con voz afinada, aunque ronca. Antes puso junto a él, al pronto alcance de sus manos, el rifle.

Rasgueó Frasquita en la guitarra al terminar su primera copla el bandido, y Mariquilla adelantó sobre las baldosas, con la cabeza echada atrás, los brazos en alto, la sonrisa en la boca y la lujuria en las pupilas.

Los pies de la hembra herían el piso con rítmico e intermitente pataleo; su cuerpo describía sobre el espacio incitadoras curvas; ondulaban sus caderas con gracioso vaivén, y sus manos, subiendo por encima de la cabeza como si trataran de coger las flores en el moño prendidas, retorciéndose con lentitud, mientras su talle, doblándose en arco, ponía al descubierto los senos menudos y temblantes.

Al bandido le chispeaban las pupilas; sus labios crispados se adelantaron hacia Mariquita de la O cuando finó la copla y Frasquita preludió la *falseta*, ese tiempo del baile, durante el cual enmudece el cantor, y cesa el machaqueo de los acompañantes y sólo se escuchan los acordes de la guitarra y el deslizamiento de los pies de la bailaora.

Mariquilla de la O era maestra en este género de baile; pero entonces fue más que maestra; fue un sueño de voluptuosidad encarnando en el cuerpo de una hembra.

¡Cómo no lo iba a ser, teniendo delante de sus ojos al bandido, espanto de la sierra, al héroe de mil canallescas hazañas, que la imaginación popular engrandecía hasta el punto de tornarlas legendarias empresas!

Para él era su baile; por él quería lucir todas las gracias de su cuerpo. Y ponía asombro en las pupilas y en los nervios sacudidas eléctricas, ver a Mariquilla con el busto echado hacia atrás, los brazos abiertos y la cabeza flexionada contra la nuca, provocando

al Melgares con el gesto, con la sonrisa, con los retemblidos de su carne morena, con las sensuales promesas que cada una de sus actitudes traía aparejadas.

Unas veces retorció su cuerpo, doblándolo hasta las baldosas, arañándolas con sus dedos, medio arrastrándose por ellas como gata cariñosa que se despereza y juega a los pies del amo; otras se erguía, con ruda y salvaje majestad, dominadora, absorbente, dueña absoluta de todos y de todo; otras, recogía el vestido, ciñéndoselo por delante, para remarcar las líneas del vientre y de los muslos; otras lo ahuecaba, para que aquellas líneas fuesen más adivinadas por el deseo que vistas por los ojos; tan pronto se balanceaba con perezosa lentitud, como agitaba sus caderas con movimientos desapoderados, frenéticos...

Por los labios del bandolero escapaba el aliento hecho lumbre; su pecho jadeaba y sus manos se adelantaban inconscientemente a la atmósfera, como si quisieran apretujar las curvas que el cuerpo de la bailaora iba en aquella dibujando.

La joven avanzó hacia Melgares con las mejillas encendidas, los ojos entornados, el busto en escorzo; alzóse sobre las puntas de los pies, abrió los brazos en ofrenda de amor, encorvólos hacia dentro después y, colocando las extremidades de los dedos en su boca carnal, mandó un beso al bandido.

Éste, haciendo firme, ciñó con sus manos el talle de la moza, la levantó en alto, se dejó caer sobre el sofá, con ella en las rodillas y, empuñando un vaso de vino, acercándolo a los labios calenturientos de María de la O, murmuró con voz cálida:

-¡Bebe, sangre, y déjame en la copa un bacada!...



## V

Manolo no se enteraba del baile, ni del toque, ni del sabor que tenía el cigarrones de la Habana.

-Con decirte -exclamaba, refiriéndome la aventura- que es la primera vez, desde mi nacimiento, en que se me ha atragantado el vino, está dicho todo.

Más se le atragantó después; porque, tras el baile, las caricias que Melgares prodigara a María de la O y las muchas copas que, quieras o no quieras, hizo trasegar a Manolo, le dijo:

-La verdad que el dinero es goloso; y como que ostés lo traen, pues, cuando tuvimos yo y mi compare la notisia de que iban ostés a enramarse por estos vericuetos, el Bizco

me propuso que saliéramos al camino y recogiéramos, de una vez, y pa nosotros solos, la limosna que ha de repartirse entre tantos. Trabajo me costó quitárselo de la caeza. Es mu bruto y, casi tanto como la sangre, le apetece el dinero. Después de tó y bien mirao... A la fin, que me opuse y él se conformó; pero algunas veces me pienso, si habré sío yo un lila y si el Bizco no tendría más razón que Jesús. Bien mirao, las pesetas son las pesetas; ya que sale uno al camino a jugarse la piel, no debiera esperdisiar ni el canto de un séntimo que le pasara por frente de los ojos. ¡Vaya!... Échate la última ronda, rubia, y cá mochuelo a su olivo, que es tarde, y he de picar antes de que amanezca. ¿Con cuál de ellas quíe usté quearse, Manolito?

-¡Yo!... Con ninguna.

-¡Estaría güeno! Con la que más lo guste pué osté estar a solas en su habitación de palique. Osté es el forastero. Lo del escoger, a osté lo toca, amigo.

-Muchas gracias; yo...

-La más guapa es Frasquita. ¡Arze osté con ella! Yo entretendré las horas que faltan con María de la O. Digo, si Mariquilla quiere.

-¡No he de querer, galán! Asín quisieras tú llevarme contigo por toa la serranía a las ancas del potro.

-Eso, niña, es pa los romances de siego. ¿Una jambra a las ancas? Gracias que en muchas ocasiones logre uno escapar solo. ¡Lo menos te afeguras tú, que nosotros podemos ir por esos riscos como ladrón es de pintura, con la mosa sobre el arzón! No tengas guasa, cielo. Yo amarro en este cuarto, joven; me conviene estar a la vista de la escalera. Echo osté por ese pasillo y chóquese la mano por si es caso que no nos volvamos a ver más en este mundo... ni en el otro.

Melgares, haciendo un esfuerzo para tenerse derechamente en pie, tendió su mano al estudiante.

Tambaleándose más que Melgares, no por influencias del alcohol, por influjo del miedo, siguió Paso a Frasquita. Aún pudo recoger en sus oídos estas palabras que dirigió a la vieja el bandido:

-Tía Guarnición, al zaguán, y con las orejas en el campo. Si al clarear estoy durmiendo, sube despasito y me llama. El sol bajo echao no me gusta tomarlo.



## VI

-¡Vaya un encuentro! -suspiró Manolo apenas quedó a solas con la mujer en la habitación donde ésta le condujo-. Echa el cerrojo, criatura. Es decir, no; no lo eches. Esa fiera puede oírlo chirriar, y enfadarse y forzar la puerta a balazos. ¡Melgares!... ¡Bien pudo el alcalde advertirme!...

-No viene casi nunca. Pa cuatro meses va, que no aporta por esta casa. Menos mal que ha venío solo. ¡Si llega a acompañarle el del Borge! Pué que a estas horas estuvieses hecho pacayal.

-¡Aún es tiempo! Melgares...

-Conforme le da. Hoy parese que trae buen vino.

-Haga mi suerte que no se le cambie al fermentar.

-¿Tiemblas?

-El tropiezo no es para otra cosa. Claro; a vosotras, los hombres de esa condición os encantan.

-A mí, no. A Mariquilla, sí. Pero déjate de paseos. Desnúdate y descansa unas mias.

-¿Qué estás diciendo?... ¡Puede que tuvieses valor!... No, hija de mi vida; imposible. Duerme, si puedes, tú. Yo, aquí en esta silla he de estar hasta que amanezca, si quiere la suerte que vuelva para mí a amanecer. Perdóname, rubia. No es desaire; te aseguro que me has gustado como pocas; desde que entré en la casa, sólo tuve ojos para ti; pero...

-El amor -prosiguió Manuel con gesto agríndice- lo primero que requiere es tranquilidad. ¡Cualquiera está tranquilo con el vecinito de abajo!...

-A tu gusto. Yo me tumbaré un rato. Con tanta bebía me da vueltas la alcoba.

-¡Ay, si diese una que me pusiera de golpe en casa del alcalde!



## VII

El sueño venció al miedo tras largo y empeñado combate, y Manolo se durmió encima de la silla, con los pies sobre los travesaños y las manos oprimiendo nerviosamente la cartera donde guardaba los billetes.

Dormido quedó, y ojalá nunca se durmiese. Fue el sueño más angustioso que la vela.

Durante el sueño imaginó, ¡qué imaginar!, vio los hechos como si fueran plena realidad; vio que Mariquilla, aprovechando una distracción del poeta, echaba en su copa unos polvos. ¿Narcótico?... ¿Veneno?... Esto lo ignoraba Manolo. Lo cierto era que sus ojos se fueron entornando y sus miembros agarrotando tal como si muerto estuviera.

Sólo que oía y escuchaba. Oyó primeramente que Melgares, no el que estaba con Mariquilla, otro Melgares gigantesco que tocaba con su cabezota a las nubes, preguntaba con voz de ogro ayuno a la Guarnición que se había vuelto completamente bruja:

-¿Está ése en la puerta?

-Sí -respondió la Guarnición.

-Dile que suba pa despachar al estudiante.

La vieja echó a correr, y a poco volvió con un hombreado rubio que revolvía furiosamente sus verdes ojos bizcos y se los restregaba con dos manos enormes, salpicadas de sangre.

-¡Jala! -dijo este hombre a la bruja. Tumbarle encima de la mesa, y haremos con él picaíllo.

El Bizco, riendo a carcajadas, fue aproximándose a la mesa donde había puesto a Manolo, y sacando del bolsillo del chaquetón un alfanje moruno, empezó a cortar por la punta la nariz de la víctima.

-¡Socorro! -gritó Manolo, despertando despavorido-. ¡Es la muerte! -gritó, viendo una figura huesosa que a la luz pálida del alba se destacaba sobre el fondo oscuro de la alcoba, y avanzaba hacia la cama de Frasquita sobre la punta de los pies.

-¡Qué muerte ni qué historias, niño! ¡Abre los ojos! Soy la Guarnición. ¿Qué haces ahí con los pinreles engarruñaos al palitroque de la silla? ¡Vaya una manera de dormir! Así duermen los loros.

-¿Se fue? -preguntó el estudiante.

-Hace veinte minutos.

Manolo saltó de la silla:

-¿De veras?

-Y tan de veras, hombre.

-Gracias a Dios que respiro ancho.

Y el joven, estirando los brazos, abrió de par en par su boca para recoger todo el aire que entraba por la puerta.

---

Francisca, que despertaba entonces, bostezó estrepitosamente, agarrándose con ambas manos a los barrotes de la cama.

-¿Quieres tomar algo? -preguntó la vieja obsequiosamente a Manolo.

-Sí, señora: la puerta. ¿Qué debo?

-Una buena voluntá, hijo mío.

-Cuenta usted con ella. Pero no hablo de voluntades: hablo de dinero.

-¿De dinero?... Ni un sentimito.

-¿Cómo?

-Como lo oyes. Melgares pagó de largo el gasto de tós y el que pueas tú hacer diquiá una semana. Lo pagó, encargándome que no te cobrase una perra, y jurando cortarme las dos orejas si tenía noticias de que echaba su mandato en olvío.

-¿Es posible?... ¿Melgares?...

-El propio. Y es más -añadió la tía Guarnición, arrojando sobre la cama de Frasquita unas monedas de oro-. Tenga usted esas cuatro onzas -me ha dicho, -y déselas de parte mía al estudiante madrileño, pa que las reparta entre los campesinos andaluses que se han quedao sin cobijo y sin pan.



## *9. ÍNDICES*

## 9. 1. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

	Pág.
Retrato de Manuel Paso	4
Portada del libro <i>Nieblas</i> (1886)	10
Portada del libro <i>Poesías</i> (1900)	15
Portada del libro <i>Nieblas</i> (1902)	17
Portada de <i>La Pecera</i> , nº 1	64
Portada de <i>La Pecera</i> , nº 4	65
Portada de <i>La Gran Vía</i> , 40 (01-04-1894)	128
Poema de Manuel Paso, aparecido en <i>La Gran Vía</i> , nº 80, 06/01/1895	208

### 9.3 ÍNDICE DE TÍTULOS

TÍTULO	AÑO DE PUBLICACIÓN	Pág.
1. La despedida	1880	269
2. A Cervantes	1882	273
3. A ella	1884-1885	275
4. "Todo renace: ¡Ven! ardo en amores..."	1885	277
5. Las dos tempestades	1885-1896-1898	278
6. Nieblas I	1885-1886-1895-1900-1901-1902	279
7. San Francisco de Borja	1886-1902	287
8. Zahara	1886-1897-1899-1902	296
9. La primera carta	1886-1897-1898-1899	311
10. Nieblas II	1886-1895-1896-1902	316
11. La Media Noche	1899	321
12. Estrofas	1886-1895-1896-1899-1900-1901-1902	333
13. Rapsodia	1886-1902	338
14. Las verbenas	1883-1898.	340
15. Usted dispense	1889	344
16. El encanto de la niña	1889	346
17. A Julián Gayarre	1889	348
18. La Alhambra	1890	349
19. El vals de Dinorah	1890-1896-1897-1901-1902	353
20. A las señoritas	1891	355
21. En el ínterin	1892	357
22. Cosas de ahora	1892-1895-1898	360

23. "No lograron el tiempo ni el hastío.."	1892	363
24. Niebla	1893-1897-1899	364
25. Las de Montoto	1893-1899	365
26. Lo de siempre	1893	368
27. Entre compadres	1893	370
28. Ya están frescas	1893	372
29. Oriental	1894	374
30. La sobrina de Salomón	1894	376
31. Al Pardo	1894	378
32. De gustos	1894	381
33. Pax vobis	1894	384
34. La muñeca	1894	387
35. De ayer a hoy	1894	389
36. "Entre el ilustrado clero.."	1895	392
37. A Cristo	1895-1896-1897-1898-1902.	393
38. Crucificado	1895	394
39. Verano	1896	395
40. Confiteor	1896	396
41. Patria	1896	398
42. Cómo escriben los poetas	1890-1896	39
43. Sangre española	1896-1897-1902	403
44. La granadina	1897-1902	405
45. Desde la madriguera	1897	407
46. ¡Entra por uvas!	1897	410

---

47. La nochebuena en el mar	1897-1902	411
48. La de Frajana	1897	414
49. Cerdus morituri	1897	416
50. Anomalía	1897	418
51. ¡Viva Córdoba! Homenaje	1897	420
52. Lux aeterna	1898-1902	423
53. El paso doble	1898	424
54. El disfraz	1898	426
55. ¡Oh, la sierra!	1898	427
56. Redención	1898	429
57. Madrileñas	1898	432
58. La pantalonera	1898	435
59. ¡Vaya un niño!	1898	438
60. La siega	1898-1902	441
61. Entre hermanos	1898-1902	443
62. La paz universal	1898	447
63. ¡Vino!	1898-1901-1902	449
64. Cádiz	1898	450
65. Leyendo	1898	453
66. Camino de la patria	1898	454
67. Noviembre	1898-1900	458
68. Otoñal	1898-1902	461
69. Otoño	1899-1902	462
70. Enero	1899	463

---

71. Cosas de chicos	1899	464
72. La granadina	1899	467
73. Sola	1900	469
74. "Tristes suspiros de mí salisteis..."	1900	470
75. Miserere	1901-(1908).	471